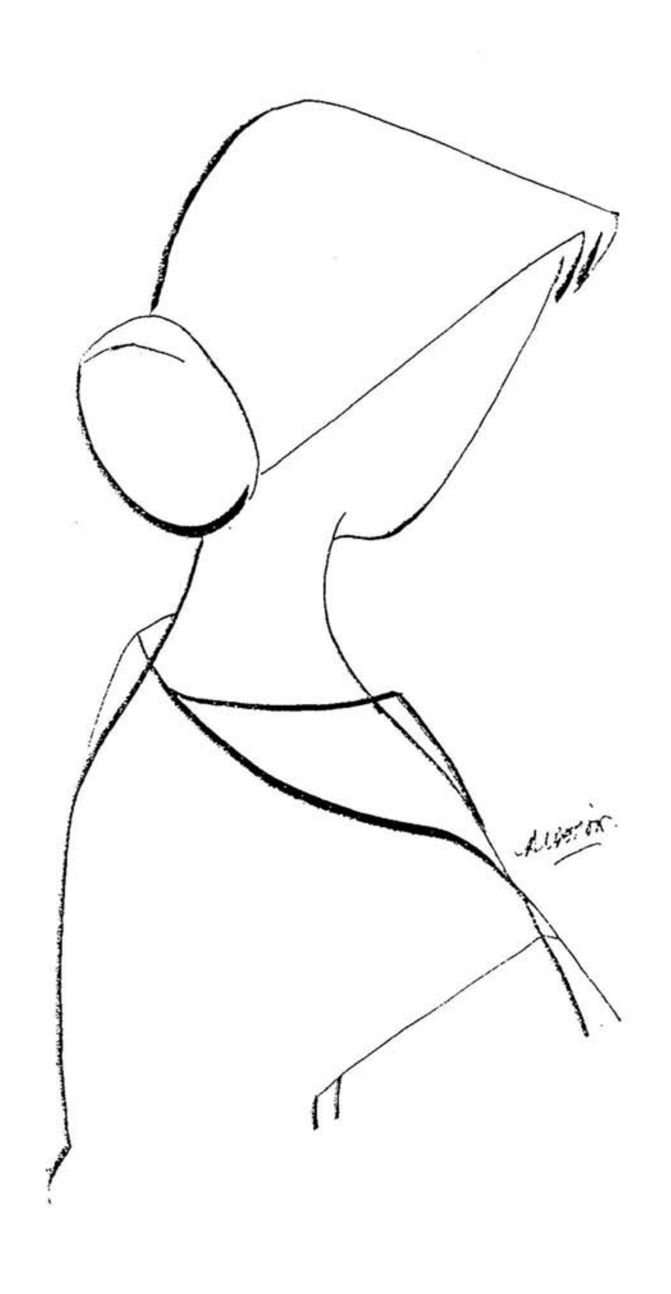
INDICE

Portada y dibujos del dibujante español *L. Calderón.*—En páginas de color, *La Economía en Filipinas durante el régimen español,* por Pedro Ortiz Armengol.



BRUJULA DEL PENSAMIENTO

RILKE, EN ANDALUCIA

POR

J. ROF CARBALLO

Cúmplense estos días cuarenta años del viaje que hizo Rilke por Andalucía en los primeros meses de 1913. En Rilke, la obra está íntimamente unida a su destino; representa la razón cardinal de su existencia, tanto que se confunde con ella. En el momento de llegar a España, ya hace dos años que su inspiración ha sufrido un estancamiento. Inquieto, viene de recorrer los más diversos puntos de Europa, de vagabundear de un lado para otro, tratando a toda costa de continuar algo que se ha interrumpido. En forma que todos conocen, pues ha pasado al anecdotario literario de nuestra época, brotaron una tarde en su espíritu las dos primeras Elegías. Fué en forma de torrente de inspiración. El propio autor queda sobrecogido ante aquello que irrumpe de su subconsciente; fué el primero en admirar y sorprenderse del tremendo alcance y belleza de aquellas frases que, sin sospecharlo, habían ido germinando y formándose en sus profundidades. A partir de este momento, sabe con certeza una cosa que hasta entonces no ha hecho más que presentir. Hay algo dentro de él, como dentro de todo hombre, que es sagrado: una verdad que pugna por abrirse paso y a la que es menester servir, consagrándole la vida entera. Lo reconoce con humildad, sin el menor orgullo. Sólo el resentimiento de espíritus mezquinos ha podido imaginarse un Rilke engreído, pretendiendo así humanizarlo. Con sencillez, con modestia. Rilke se sintió en los últimos años de su vida, desde esa memorable tarde en Duino, abrumado por la empresa de dar expresión a algo que existe en la naturaleza humana, y que, por circunstancias que él nunca pensó en investigar, y de las que no tendría sentido presumir, podía alcanzar expresión verbal a través de él, a través de la persona de Rainer María Rilke.

Conviene a este propósito recordar unas palabras de Bassermann:

"Hay que tener siempre presente que en todo lo que se ha dicho y puede decirse sobre la obra de Rilke, no se trata de comprobar una serie de cambios en las vivencias que, dentro de lo posible, son expresadas por él en forma poética, es decir, *en lenguaje elevado*. Las construcciones verbales en Rilke no son expresiones de

su ser, que él después modela, sino que son transformaciones esenciales." Y utilizando una expresión del propio Rilke, añade: "Se transforma de manera esencial, al mismo tiempo que se forja, igual que el cantero, en la catedral que construye, se va transformando en la impasibilidad de la piedra." Es inevitable el parangón con otro gran artista de comienzos de siglo, que también, obligado por su genio, fué transmutando su vida en su obra, de una manera tan total y plena que, en los últimos años de su vida, lo que solemos llamar vida: ir a este lugar o a otro, ver a unos amigos, asistir a un concierto o a una conferencia, enamorarse, etc., todo ello desaparece succionado, absorto por la obra que se va construyendo. Con razón ha podido titular Carmen Castro su libro sobre Proust *El vivir escribiendo*, indicando así cómo la vida en Proust, igual que ocurrió en Rilke, es metamorfoseada en su totalidad, en los últimos años que ambos pasan sobre la tierra, en una construcción que sustituye por entero, totalmente, al vivir. La impasibilidad de la catedral, la majestuosa indiferencia de la obra, incorpora, asimila y succiona la vida de quien la construye.

Rilke, pues, venía a España no a recoger impresiones de turista literario, ni siquiera, como todavía creen muchos, a buscar inspiración; venía—tengámoslo presente—a resolver una dolorosa crisis, que afectaba a lo más radical de su existencia. De su existencia no como artista, no como poeta, sino como hombre que no tiene más razón de vivir que la de responder con sutilísima vibración verbal al profundo eco que en él suscita este misterio que es el mundo en que nos encontramos y el hecho singular y extraño de que vivamos dentro de él. Es, por tanto, este hombre, de enfermizo aspecto, amplia frente, mirada extraña y lúcida, un instrumento dispuesto para recibir las más raras y extraordinarias vibraciones que andan por el universo. Es, podíamos decir, un sismógrafo sensibilísimo, de índole tan excepcional que, probablemente en toda la historia del hombre, no hay forma de encontrar un caso semejante al suyo.

Pero aun hay más: este sensibilísimo sismógrafo, este instrumento de exacerbada impresionabilidad, llega a nuestra patria en estado de franca hiperestesia, a punto de romperse en mil pedazos a fuerza de querer percibir un mensaje que sabe existe en lo más profundo de su ser sin encontrar la manera de captarlo. ¿Por qué precisamente a España? La historia se ha contado multitud de veces. Quien la refiere probablemente con más autenticidad y, desde luego, con más gracia en el estilo, es la que fué su protectora y amiga, la princesa de Thurn y Taxis, en sus *Erinnerung am Rilke.*

Al describirnos con pormenores la estancia del poeta—una de tantas—, en el otoño de 1912, en su castillo de Duino, junto al Adriático, nos proporciona un detalle muy revelador. "Tuvimos una visita—dice—que estimuló y entretuvo mucho a nuestro poeta. Se trataba del joven rey Manuel de Portugal con su tía, la buena y admirable archiduquesa María Josefa, que durante todo el otoño vivieron en el inmediato Miramare. Como sabíamos que el rey era muy aficionado a la música, hacíamos venir a nuestros amigos del cuarteto de Trieste, y así pasamos varias magníficas tardes, dedicadas a Beethoven y a Mozart. En el gran salón de los antepasados, contemplados fijamente por los patriarcas de Aquileya, con su ropaje de púrpura, y los Torriani, que fueron señores de Milán en el siglo XII, a caballo y con armadura, el joven rey desterrado escuchaba la música en silencio." A continuación nos refiere el conocido episodio de los ejercicios de escritura automática, hechos medio en broma, medio en serio, por Pascha, hijo de la princesa. Esta, que en todo momento nos da la impresión de una mujer de espíritu fino, pero admirablemente equilibrada, no tiene con los espíritus el más pequeño éxito. Burlonamente, Rilke se muestra indignado: "¿Cómo puede ocurrirle esto a un antiguo miembro de la Society of Psychical Research?" A instancias de todos, se decide a someterse él mismo a la prueba. Las respuestas, sorprendentes e inesperadas, le causan gran impresión. La princesa asiste al experimento con benévolo escepticismo. Sabe desde el primer momento que quien realmente habla es el subconsciente del poeta. Las respuestas tienen una traza inconfundible; en ellas puede reconocerse el estilo de Rilke como si, en realidad, fuera él mismo quien las iba dictando.

Pronto los espíritus de los Hohenstaufens fueron desplazados por otro imperioso que a sí mismo se llamaba *la Desconocida.* Rilke—no olvidemos que se encuentra en profunda crisis de creación—vibra ante la singularidad de las respuestas. En medio de un prolongado diálogo con el más allá, *la Desconocida* pronuncia unas palabras misteriosas: "Tierra roja, brasa, acero, cadenas, iglesias, cadenas ensangrentadas." Y a continuación le da la forma de cita: "Corre, yo te seguiré... Los puentes, puentes con torres al principio y al final." Y, por último: "¿Sientes los ángeles? Pasan rumorosos por el tiempo como por un bosque... Cuando llegues, ve junto al puente, allí donde están las grandes rocas, y entonces canta, canta, canta..."

Hasta este momento, Rilke no ha hecho otra cosa en los últimos meses que correr de un lado para otro, de París a Viena, de

Viena a Italia, a Venecia, buscando en ese desplazamiento en el espacio la posibilidad de reencontrar algo que adivina profundamente soterrado y no acierta a manifestarse. Esta sesión con la *planchette*—nos refiere María de Thurn y Taxis—es lo que le determina; sabe ya adónde tiene que ir, a Toledo. Con frecuencia ha debido de oír hablar en las veladas de Duino de la fabulosa ciudad española.

Pero, sobre todo, pensamos nosotros, estas conversaciones han debido de reanudarse con más apasionamiento con la llegada de Manuel de Braganza. Una imagen, entre real y fantástica, de Toledo y de España ha debido de ir sedimentando no sólo en su propio subconsciente, sino también en el de las personas que le rodean. Piénsese que de Rilke emanaba, como ocurre con todo aquel que vive de manera plena sumergido en el mundo del espíritu, una fascinación personal. Para quien no las conozca, traduciremos las palabras con que Catalina Kippenberg nos refiere cómo un día, en una representación al aire libre de un drama de Shakespeare, atrae magnéticamente su atención la figura de un desconocido.

"Un rostro como jamás había visto. Unas facciones tan colmadas de significación, tan rebosantes de sensibilidad, tan plenas de una misión y, sobre todo, de una humildad y quietud tan indecibles, que mi respiración quedó en suspenso. No vi los ojos, medio cerrados. La frente se inclinaba levemente. En medio de las risas y de las charlas, del abigarramiento de colores y de voces, de las luces entrecruzadas, era como si, de pronto, en medio de una calle bulliciosa se pasara al pórtico abierto de una catedral. Lo más asombroso era la frente de esta cabeza: resplandecía como una nube, ciñéndola como algo suspendido, al igual que esos angelotes solemnes, que en las pías imágenes antiguas vuelan a veces sobre las cabezas iluminadas de las Madonas. Era el rostro de alguien que, con el espíritu virgen, ha recibido una misión inmensa, para la que apenas se siente con fuerzas."

Hay siempre, por tanto, alrededor del poeta un círculo mágico. No nos debe extrañar que, al día siguiente de la sesión espiritista, Pascha, el hijo de la princesa de Thurn y Taxis, refiera a Rilke un sueño que acaba de tener. En este sueño aparece el propio poeta, previniéndolo: "¡No olvides decirme mañana que no me quede en Toledo, que debo seguir hacia el Sur. Hacia allí!", al mismo tiempo que le muestra un pelado montículo y, sobre él, una ciudad "como sacada de un molde de fundición", encerrada en muros, y, sobre los muros, muchas torres.

A través de caminos tan alambicados, lo más soterrado del

alma de Rilke presiente que España puede ser el crisol del que surja de nuevo la inspiración tan anhelada. En realidad, es él mismo quien se dicta el viaje, quien se lo prescribe, con el circunloquio de *la Desconocida* o con el sueño de Pascha. A una distancia de más de tres mil kilómetros, el sutil sismógrafo ha captado un estremecimiento. A través de las palabras admirativas con que describen Toledo o Ronda Manuel de Braganza o la princesa de Thurn y Taxis, ha recibido una sacudida. ¡Ahí, en España, en Toledo, y todavía más hacia el Sur, en esa misteriosa ciudad sobre la roca pelada, está lo que puede sacarle de la crisis! Toda la agitación interior, todo el violento fermentar subterráneo se polarizan ahora en una sola dirección: España. Mas no olvidemos que Rilke es algo muy distinto de un literato o de un escritor que busca "motivos de inspiración". Antes que veamos qué es lo que va a ocurrir en este encuentro, que ya de antemano se nos presenta como apasionante, el de este sutilísimo sismógrafo y España, alejemos también todo prejuicio de antipatía o simpatía por una obra que, la mayoría de las veces, no es conocida en toda su extensión y profundidad por los que de ella hablan.

Sobre esto último nos ha dado nada menos que Martín Heidegger un aleccionador ejemplo de humildad, declarando: "No sólo no estamos preparados, sino que tampoco estamos autorizados para una interpretación de las elegías y de los sonetos, porque la zona esencial del diálogo entre el poetizar y el pensar sólo con lentitud puede ser reconocida, alcanzada y profundizada." En el mismo sentido se ha expresado Guardini al tratar de *situar* la obra de Rilke en una zona entre la filosofía y la literatura: "... Hay, por el contrario, otro tipo de poesías que traslucen un singular trabajo de la reflexión, inquiriendo sobre el ser de las cosas que tratan de asir y expresar. Por eso se aproximan en cierto modo a las concepciones filosóficas, aunque a ese tipo de concepciones que, a su vez, no descansan sobre un pensamiento abstracto, sino sobre imágenes conceptuales, cosa que en parte ha ocurrido en un Platón o en un San Agustín, en un Pascal o en un Schelling. A su vez—nos dice Guardini—, dentro de estas últimas hay dos tipos: las que nacen de imágenes conscientes, "que se sabe sin esfuerzo de dónde vienen", y cuyas ideas pueden sin dificultad seguirse y comprenderse, y otras que llevan el sello de lo misterioso. Vienen—continúa Guardini—de las capas más profundas, tanto de la vida interior como del mundo, y obedecen a leyes que no se pueden establecer sin más ni más. Las primeras proceden de la conciencia; las segundas, del subconsciente; igual que en el sueño, en esta

forma de poesía se manifiestan conexiones y relaciones de difícil comprensión, que la conciencia vigil no conoce y, acaso, no quiere tampoco conocer."

No es simplemente un escritor, por tanto, quien llega a España. Pero tampoco—¡cuidado!—podemos considerarlo, a fuer de hiperestésico, como un ente anormal y extraño, digno de estudio por los médicos. Lo digo precisamente por ser yo médico y para alejar también de la mente de los que me leen la idea de que, con el pretexto del viaje de Rilke por el sur de España, vaya a hacer yo aquí algo así como una patografía. La manera más segura de desconocer lo que es un hombre de genio es estudiarlo médicamente. Por una razón muy sencilla: el médico o el psiquíatra tienen el hábito de aplicar el criterio de normalidad, el cual no es más que una media estadística, es decir, ya de antemano conduce a un empobrecimiento de la realidad. Por el contrario, es más bien el hombre excepcional, el genio, quien puede enseñarnos muchas cosas sobre el hombre vulgar, y no al revés. Cuanto, desde el punto de vista médico o psiquiátrico, se ha dicho sobre Rilke es tan bobo e infecundo como las mil tonterías que los médicos hemos solido decir sobre otras figuras de excepción. Unicamente Carossa, que además de médico es un buen escritor, ha tocado un aspecto de real interés al preguntarse si el utilizar con tal desmesura las íntimas vivencias, como Rilke hizo, no conduce en el substrato orgánico a trastornos vitales, es decir, si la fisiología humana puede permitirse una tensión tan elevada como la que hubo de mantener Rilke para poder escuchar su profundo secreto, el cual, por afectar al misterio del humano existir, es también el secreto de todos nosotros.

Henos ahora ante un experimento singularísimo, que va a tener lugar en el mes de noviembre de 1912: a uno de los centros más misteriosos del paisaje español, a Toledo, llega un hombre que es como un hiperestésico galvanómetro. Algo que no sabemos bien en qué consiste, que no es sólo historia, ni sólo leyenda, ni mucho menos sólo literatura, ni quizá tenga nada que ver con ello; algo mucho más profundo y arcaico, algo casi cósmico ha ocurrido en este paisaje. No todos lo perciben. Pero si quien lo percibe, al hacerlo establece una secreta sintonía con ese accidente cósmico, ya no podrá separarse de él. Aunque venga de luengas tierras renacerá en Toledo, como ocurrió con el Greco, creándose a sí mismo, al tratar de sacar a la luz la esencia misteriosa del paisaje, en estrecha unidad su propio renacer y el mundo que revela.

Nuestra expectación no va a ser defraudada. El choque que

Toledo produce en el sensibilísimo galvanómetro que es Rilke ha sido registrado en su correspondencia. Agitado por la sacudida, se esfuerza en precisar cuál es el tono justo de este *unübertreffliche Stadt*, de esta "ciudad insuperable".

"No podré nunca, mi querida amiga, deciros cómo es esto (sería un lenguaje de los ángeles como al prestarse ayuda entre los hombres); pero es esto, es esto: debéis creérmelo bajo palabra. No es posible describirlo; está colmado de normas, de leyes. Llego a comprender, por un momento, la leyenda de que Dios, en el cuarto día de la creación, tomó el sol y lo puso exactamente sobre Toledo. Hasta tal punto es cosmogónica la forma de esta inusitada presencia, tan por fuera de todo, tan en el espacio. Ya he recorrido casi toda la ciudad; me he grabado todo en la memoria, como si desde mañana lo tuviera que saber para siempre: los puentes, ambos puentes, este río y, más que nada, esta amplísima cantidad de paisaje, que puede abarcarse en una sola mirada, como algo en lo que todavía se está trabajando."

Desde el primer contacto tiene ya una impresión que no le va a abandonar en su viaje por España: la de ser ciegamente conducido, sin vacilaciones; la de haber acertado en cada instante con lo que justamente necesitaba. Lo vemos en la violencia con que brota de su ser más recóndito uno de los párrafos más reveladores de su breve e intensa correspondencia desde España:

"¡Dios mío, cuántas cosas he amado porque intentaban ser algo de esto, porque en su corazón había una gota de esta sangre, y ahora tengo todo ello aquí! ¿Podré soportarlo?"

Toda esta violenta emoción—y hay que haber recorrido los seis tomos de la *Correspondencia* para darse cuenta de hasta qué punto traduce un auténtico y hondo choque—, todo ello en el transcurso de unas horas. "He llegado hacia las diez de la mañana...; ahora son alrededor de las siete de la tarde, y el día entre ambas horas ha sido largo, como un día del *Génesis*..." Dos semanas más tarde, el 13 de noviembre, la exaltación no ha disminuído en modo alguno. Sigue lamentándose de no poder acertar con la expresión justa que le permita decir: "¡Hasta qué punto todo alcanza aquí lo extraordinario, hasta qué punto todo pasa en tamaño sobrenatural!"

En su opinión, las palabras del jesuíta Ribadeneyra sobre la Virgen María: "Mujer del cielo y de la tierra", pueden aplicarse a esta ciudad. "Ciudad del cielo y de la tierra, pues yace realmente en ambos, penetra todo lo que alienta, y para intentar de nuevo hacerme comprender..., diré que existe en medida igual para los ojos de los muertos, de los vivos y de los ángeles. Ciertamente, es

algo accesible a estas tres perspectivas tan diferentes. Cabe imaginar que todas pueden coincidir ante esto en una misma impresión. Esta incomparable ciudad se esfuerza por mantener dentro de sus muros el paisaje árido, irreductible, indómito; la montaña, la pura montaña, el monte de la aparición. De manera asombrosa brota de ella la tierra, y se transforma inmediatamente, ante sus puertas, en mundo, creación, cumbre y abismo, en *Génesis*. Pienso siempre ante este paisaje en un profeta, en alguien que acaba de levantarse de la mesa, ha dejado a sus invitados, acaba de estar con ellos, y sobre el cual, en el mismo umbral de la casa, irrumpe el espíritu profético, la videncia de los rostros más recónditos..." Más adelante dice: "... De cuando en cuando tomo a la noche un libro. Intento primero con Cervantes; pero, en último término, sólo hay una cosa que puede leerse en este ambiente: el *Viejo Testamento*. Las dimensiones son casi las mismas; se puede hojear la *Biblia* y continuar después leyendo en el paisaje, un paisaje que no habla, sino que profetiza, y sobre el cual irrumpe el espíritu con su magnificencia por todas partes, desparramándose ante cualquier umbral."

Tal es la tremenda resonancia que Toledo despierta en el corazón de Rilke. Esta resonancia puede seguirse, sin dificultad, en muchas de sus creaciones posteriores y hasta en las elegías de Duino. Con razón ha de afirmar un día la princesa de Thurn y Taxis que "las sobrecogedoras impresiones de Toledo iban a ser, lenta pero incesantemente, elaboradas en lo más hondo de su intimidad".

Como es bien sabido, de esta conmoción del poeta en Toledo nacieron un puñado de bellísimas poesías: el *Descenso a los infiernos*, la *Muerte de Moisés*, el *San Cristóbal*, la *Ascensión a la Virgen*, etc., en su mayoría recogidas y comentadas por Gebser en su libro *Rilke und Spanien*. Algunas de estas poesías fueron, en realidad, terminadas en Andalucía, como, por ejemplo, esa tan importante en la obra del que Bassermann llama *Rilke tardío*, el que realmente hoy nos importa, el de los últimos años, la titulada *An den Engel*, una pieza clave para comprender el sentido que Rilke da a la figura mítica del ángel en las elegías de Duino. También fué terminada en Andalucía esa *Trilogía española*, tan interesante para nosotros, sobre todo porque en ella vemos repetirse constantemente una impresión de extrañeza, sorprendente en quien ha recorrido casi toda Europa, desde Rusia a Italia, de Dinamarca a París. Así nos habla de "esos extraños viejos del asilo" y de "esos niños ahitos y dormidos junto a tan extraño pecho". Su fundamental impresión en España es la de un país ajeno, extranjero, extraño

a su espíritu. Esta sensación de extrañeza llega a un grado casi doloroso, que le hace preguntarse:

Warum muss einer gehen und fremder Dinge
so auf sich nehmen...
Warum muss einer dastehen wie ein Hirt
so ausgesetz den übermass von Einfluss
beteiligt so an diesem Raum voll Vorgang
dass es gelehnt an einem Baum der Landschaft
sein Schicksal hätte, ohne mehr zu handeln?

¿Por qué hay que andar y recoger en uno
tantas extrañas cosas...?
¿Por qué, como un pastor, estarse ahí, quieto,
expuesto al exceso de influencias,
participando en este espacio lleno de sucesos,
con su suerte, reclinado en un árbol del paisaje,
sin ya actuar más?

Este pastor reaparecerá luego; este pastor que ni siquiera tiene "el silencioso amortiguamiento del rebaño". "No tiene más que mundo, mundo en cada mirada, en cada movimiento (Rilke dice "en cada inclinación"), mundo." "En él penetra lo que a nosotros pertenece, gratuito como la música y ciego, en la sangre, y marcha errático de nuevo." *Unwirtlich,* como la música, es decir, sin aprovechamiento, "gratuito", en él penetra "ciego en la sangre" el mundo y se marcha de nuevo sin que se utilice para ningún fin práctico. Más adelante dirá del mismo pastorcillo:

... aber in Stehen ist er herrlich! Noch immer
dürfte ein Gott
heimlich in diese Gestalt und würde nicht minder.

En un *crescendo* de admiración por ese pastor singular, en el que poco a poco se ve simbolizada una actitud ante el mundo entrañablemente ajena a la suya, llega a este "de pie es magnífico. Un Dios pudiera adoptar secretamente esta forma sin quedar disminuído".

Fiel a la consigna que su propio subconsciente le dictara en el palacio de Duino, tras Toledo emprende Rilke el camino hacia el Sur. Su estancia en Andalucía, bien breve (de primeros de diciembre de 1912 a mediados de febrero de 1913, escasamente dos meses y medio), tiene tres etapas: Córdoba, Sevilla y Ronda. Sabemos de cada una de ellas por las cartas que el poeta ha escrito, pocas, apenas una docena, pero que figuran entre las más importantes de la *Correspondencia.* En una de ellas, dirigida a Elsa Bruckmann desde Ronda (esta ciudad singularísima, dice, tan difícil de describir como difícil de describir era Toledo), reconoce dos cosas: primero, que

la violencia de sus impresiones ha sido tal, las lleva de tal forma en la sangre, que ya nada nuevo puede alcanzar su valor decisivo. Lo acabamos de ver. La extrañeza, lo extraño, lo ajeno a su ser de lo que el poeta contempla pesa tanto, que, por primera vez en su vida, se queja "el hombre Rilke", que diría Unamuno, del "exceso de impresiones". La primera respuesta que acusa el galvanómetro hipersensible de Rilke en nuestro país es la de un hombre que está abrumado por lo extraño del mundo en el cual, quizá pensando en otra cosa, acaba de meterse. A continuación le habla a Elsa Bruckmann, una vez más, del acierto con que intuitivamente cree haber planeado su viaje: "Siempre pensaré, maravillado, con qué instintiva exactitud he recorrido lo que importaba: mi viaje comenzó en una elevada cima, y desde entonces se ha sostenido tan en la cumbre que todo lo que ahora venga ya no puede ser más que un descenso." Reconoce su saturación. La impresión ha sido tan fuerte que no tiene placer en ver cosas nuevas. A pesar de lo cual, en la misma carta, describe en diez líneas esa pequeña ciudad de Ronda, sin *Sehenswürdigkeiten*, es decir, sin curiosidades o "monumentos", "a no ser el monumento permanente de su existencia, de su gesticulación en la situación más heroica que pudiera imaginarse, erguida a manos llenas sobre un enorme y peligroso macizo de rocas, alrededor del cual, por todas partes, abriendo un amplio círculo como para tomar distancia del espectáculo, han retrocedido las montañas que la circundan. El valle así originado lo recorre un río no muy caudaloso, a pesar de lo cual, sólo Dios sabe cómo, ha conseguido abrirse camino de un lado a otro de la ciudad, a través de la roca, por una torrentera de unos ciento cincuenta metros, labrada exclusivamente por él, y que le franquea el paso en forma no menos maravillosa que lo hizo el mar Rojo con el pueblo judío".

Las cartas que escribe desde cada una de estas etapas andaluzas: Córdoba, Sevilla y Ronda, son absolutamente decisivas dentro de cualquier estudio sobre Rilke. Una de ellas, la llamada, dentro de los círculos rilkeanos, "carta de Córdoba"—inexactamente, pues fué escrita desde Ronda—, no es famosa por su mérito literario ni por la profundidad de sus reflexiones, sino, al revés, por destacar como nota estridente e ingrata en toda su magnífica correspondencia. Habla en ella Rilke de su indignación ante la barbaridad artística que significa haber incrustado dentro del precioso tejido de la mezquita de Córdoba un feo templo cristiano. Este es el punto de partida del acceso de rabioso anticristianismo, que el propio Rilke confiesa en sus cartas desde Ronda. Pero ¿nace realmente

esta desaforada antipatía de Rilke de la superficialidad que aprecia en la vida religiosa, de lo abandonadas que encuentra las iglesias y capillas, de la indiferencia que aprecia en las gentes? No; la exclamación de Rilke es demasiado desabrida, y nos revela un defecto constitutivo en lo más entrañable de la estructura anímica del "poeta de nuestro tiempo". Rilke, en esta carta, continúa, en cierto modo, una discusión que tuvo hace pocos meses con Rodolfo Kassner en los jardines de Duino, y en la que se muestra insensible a la distinción que éste establece entre el Reino del Padre y el Reino del Hijo, distinción muy importante en la obra de Kassner, y en la que aquí ahora no interesa que entremos. Desde España, Rilke declara que "está más cerca de todas aquellas religiones, en las que el Mediador es menos esencial o está casi excluído". Y a continuación, reaccionando ante la impresión estética de Córdoba, se pone a estudiar aplicadamente el *Corán*.

Debemos evitar, frente a esta actitud, nuestra reacción, casi involuntaria, de repulsa. Serenemos un poco nuestra antipatía ante esta carta. Antipatía que—aclaremos—no es sólo una reacción de hombres católicos. También la tiene ante esta carta de Córdoba Rodolfo Kassner, y no precisamente por motivos religiosos. Ante la comparación del Mediador, de Cristo, con un teléfono, como intermediario para hablar con la Divinidad, Kassner hace el diagnóstico que, en efecto, hay que anteponer a toda otra consideración—incluso a la irreverencia—, y es el de *Geschmacklosigkeit*, el de "mal gusto". Coger a Rilke, que como gran artista tiene un gusto excelente, tanto cuando selecciona a sus amigos, a sus lecturas o cuando escoge sus palabras, en flagrante delito de mal gusto, es tocar de pronto, en un tejido de elegante estructura bien trabada, a una fisura, a una fisura cardinal, reveladora. No es en una obra accesoria donde Kassner hace a Rilke esta acusación de mal gusto, sino en lo último que ha escrito sobre nuestro gran poeta, en el prólogo a la colección de las cartas de la princesa de Thurn y Taxis. Es partiendo de esta carta de Córdoba como Kassner fija su actitud, no frente a la obra poética de Rilke, que admira intensamente como todos nosotros, sino frente a su posición antropológica, a la manera como Rilke, tras un gigantesco esfuerzo, se enfrenta con el problema y el misterio del humano existir.

El gran error de Rilke—error que, como adivina Kassner, que no es médico ni psicoanalista, pero sí un formidable intuitivo, viene de su defectuoso contacto con el mundo maternal, problema éste del que aquí no vamos a hablar, pues nos llevaría por derroteros muy complejos e inesperados—, el gran error de Rilke es pensar

que el Mediador es alguien que vuelve más fáciles las cosas. Kierkegaard, al que Rilke tanto admiraba, y que tuvo sobre él tanta influencia, sabía muy bien que no es así; que ayudar no es facilitar y redimir, no es allanar el camino. La dulzarrona atmósfera seudorreligiosa que viviera Rilke en su infancia le hizo ver en el cristianismo justamente lo contrario de lo que éste es: en lugar de un áspero camino, lo cree un abaratamiento o simplificación de los problemas. Y él, que siente el problema del hombre, su gran problema, en tortura angustiada y dolorosa, sabe que sólo puede llegarse a una solución a través de dificultades casi insuperables. En su rápido viaje por España, Rilke no acierta a ver más que la parte del catolicismo español que está en la superficie, y esta religiosidad, de apariencia un poco pueril, reaviva un doloroso proceso de su infancia. He aquí la fisura. Muy doloroso debe de ser este punto cuando el poeta, por lo común hambriento de precisión en su palabra, lanza de pronto un *ex abrupto.*

No en vano es Kassner autor de un famoso libro de Fisonómica. Su perspicacia no le engaña. Ha dado justo; como decimos en español, "ha puesto el dedo en la llaga". Rilke hubiera preferido —como, por otra parte, todos nosotros—la reposada belleza de la mezquita intacta que califica de "molde del silencio". Hay, en la reiterativa sucesión de los arcos, como un apaciguamiento del espíritu, que cree haber encontrado así su suprema ley en la armonía de lo más opuesto y contradictorio. Pero, de pronto, viene la cruz, la cruz de un feo templo cristiano, a romper la armonía estética. Debemos pensar que no se trata de una simple cuestión de estética. La mezquita, en su armonía, es como ese ideal del alma oriental, que trata de reunir en un conjunto armónico todos los dispersos antagonismos del espíritu del hombre. Tras haber estudiado durante largo tiempos los mándala, los símbolos de armonización de las religiones orientales, Jung descubre con asombro que su equilibrio no es más que aparente; que si se los analiza aún más, sobre todo en los sueños, acaba por transparentarse a través de esta presunta imagen de armonía una escisión, una lucha, una agonía, en el sentido que dió Unamuno a esa palabra, es decir, una cruz. El gigantesco esfuerzo que Rilke lleva a cabo durante toda su vida por descubrir, por el camino de la poesía, el más profundo secreto de la existencia humana, marcha por esa ruta, difícil y heroica, de la armonización de lo más heterogéneo: intuición filosófica y sensibilidad artística, ascetismo varonil y femenina sensibilidad, muerte y vida, independencia de la personalidad creadora y radiante versión amorosa hacia el prójimo. Su imagen final,

la que, conforme a sus deseos, ha sido grabada sobre su tumba como epitafio, es la de una rosa, rosa que es *contradicción pura,* placer de ser el sueño de nadie bajo tantos párpados.

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust
Niemandes Schlaf zu sein unter so viel
Liedern.

Este epitafio es la cristalización final del largo camino que Rilke recorre, buscando en sí mismo lo que el hombre puede ser. En su simétrica armonía, la mezquita cordobesa es una anticipación de esa rosa del epitafio. Mas la realidad de un hombre no está hecha tanto de lo que acierta a ver como de aquello que se le escapa. Tiene mucha importancia lo que acierta a ver el viajero de mirada sagaz y penetrante en el país que visita por vez primera; pero mucha más importancia tiene aún, para ponerlo al descubierto en sus capas más profundas, aquello que no acierta a ver. Todo a lo largo de su vida, Rilke se ha quejado de la *distraibilidad del hombre,* es decir, de esa estructura del ser humano que por su reiteración y constancia parece constitutiva de su existencia, y en virtud de la cual pierde el disfrute de las mil y mil maravillas que la vida nos ofrece. Con ello, Rilke se anticipa al concepto de existencia inauténtica que por la misma época se estaba elaborando en la mente de Heidegger. Pero reparemos que aun el hombre de existencia más auténtica, el hombre que más se esfuerce en guardar fidelidad al espíritu y a la vida, no puede eximirse de *pasar de lado,* distraído, junto a muchas cosas.

Es esta forzosidad de *pasar de lado* junto a muchas cosas en la vida, a veces junto a las cosas más valiosas de nuestro existir, sin llegar a verlas, una de las más trágicas y esenciales características del hombre. En éste hay no sólo la posibilidad de realizar su vida plenamente, de colmarla de sentido, sino también otra, mucho más grave: la de pasar junto a todo ello, inmediatamente al lado de todo esto, y no saber reconocerlo. "Todo está preparado para que yo encuentre Toledo y Ronda—viene a exclamar gozosa, soberbiamente, el poeta—. Mi destino se está cumpliendo. Algo superior a mí ha dispuesto las cosas para que ahora venga esto y después lo otro; justo lo que necesito." Y mientras lo dice no percibe que, *precisamente en este instante, pasa al lado* de la realidad, que iba a poder transformar su vida.

Así, el escritor que no sólo supo exaltar, sino reconocer, con una identificación casi mimética, el papel decisivo y grandioso de la mujer en el amor; que sin vacilaciones acertó a seguir la línea

que va desde la pura grandeza del amor carnal hasta la realidad casi tangible del amor místico; el hombre en cuya obra figuran como piezas fundamentales cuanto dijo o tradujo de las grandes amadoras de la Historia Sor María de Alcoforado, la monja portuguesa; Luisa Labbé, Elizabeth Barret Browning, el traductor de ese maravilloso sermón titulado *El sermón de la Magdalena*, pasa en España *de lado* junto a las figuras de Santa Teresa de Avila o de San Juan de la Cruz. Y no se objete que el concepto del amor en Rilke, del que tanto se ha hablado, y del que aquí apenas podremos hablar, nada tiene que ver con nuestros místicos. Quizá el canto supremo que consagra Rilke al amor está contenido en un sermón místico, *El sermón de la Magdalena*, del que él mismo declara que casi hace superflua una de sus obras más conocidas: *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*.

Rilke llega a Sevilla en invierno, época poco propicia para comprender el encanto de la ciudad. Pero, probablemente, aun en cualquiera otra época hubiera pasado por ella sin captarlo. A pesar de los esfuerzos de sus amigos, nunca comprendió tampoco el encanto profundo de Viena. También hay en ello una motivación psicológica. Recordemos que, hacia 1910, existen en toda Europa dos grandes actitudes ante la vida. La una, que proviene ante todo de Nietzsche, pero también de Dilthey, de Bergson y de Klages, trata de afirmar la vida como fuerza todopoderosa, que todo lo penetra. Sus poetas son, como subraya Bollnow, Hermann Hesse en su juventud y, sobre todo, Hoffmansthal y Stefan George. Yo agregaría a éstos el fino miniaturista que fué el vienés Peter Altenberg. Por otro lado, comienza a afirmarse, bajo la influencia de Kierkegaard, la gran corriente que considera que la existencia es insegura, incierta, trágica; que el hombre está en medio de ella desamparado, solo; que junto a la fuerza omnipresente de la vida, concierne al ser humano la realidad inexorable de la muerte. Esta corriente, que alcanza su punto culminante en Heidegger y en Jaspers, y llega en sus derivaciones actuales a Sartre, Camus, Gabriel Marcel, etcétera, tiene en el arte sus figuras cumbres en Kafka y en Rilke. Entre nosotros, la primera de estas actitudes ha sido representada por Ortega y Gasset; la segunda, por Unamuno.

Sevilla, como Viena, suelen ser consideradas como ciudades alegres y superficiales, por la forma en que la vida, exuberante, plenipotente, oculta en ellas la muerte. Pero esa misma plenitud de vida hace que la muerte se nos descubra allí en formas de singular agudeza. Ese destino, que parece guiar a Rilke por Andalucía, pronto le hace encontrar el reverso de esa medalla, cuyo adverso es la

tan decantada alegría sevillana. ¿Por qué, entre las mil cosas que podía ver en Sevilla, sus pasos le llevan directamente al Hospital de la Caridad?

En *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge,* los hospitales de París desempeñan un papel muy importante. "¿De modo que aquí vienen las gentes para seguir viviendo? Hubiera más bien creído que aquí se muere..." Así comienza el libro. Después, por todas sus páginas, alusiones al hospital; entre ellas, la descripción de la Salpêtrière y de la visita médica. El dolor, la tristeza, la fría crueldad de una consulta pública son descritas sin encono ni patetismo; más bien como una realidad melancólica. Hospitales y enfermos pasan por las páginas de Malte como un triste fondo, como un levísimo argumentar de que, al menos, el hombre debe tener derecho a una muerte propia, a la muerte que le corresponde como ser personal. El hospital se convierte entonces, para Malte, en el sitio donde se muere innominadamente, en una fábrica de muertes, todas ya iguales. Este olor de hospital parisiense, que no logra desaparecer tras el sol de sus patios y que no amengua por el interés profesional de los médicos o la caritativa solicitud de las enfermeras, circula por las páginas de la principal obra en prosa de Rilke como una presencia que caminara constantemente al lado de la vida, que puede en cualquier momento tragar al desventurado; como una realidad que los demás hombres olvidan, pero que está ahí, más fuerte que la pobreza y que la enfermedad, con la amenaza terrible de la muerte sin nombre, de la muerte anónima.

El 17 de diciembre, desde Ronda, escribe Rilke a la princesa de Thurn y Taxis: "... incluso en Sevilla, donde nada concuerda, comienzo, sabe Dios por qué, con el Hospital de Ancianos de la Caridad. Era a la mañana, y en las amplias y alegres salas sentábanse los ancianos alrededor de los braseros o, sencillamente, estaban en pie junto a ellos, como piezas de juguete; dos guardaban cama, descansando de la vida, como si para ello no fuera ya necesario el pretexto de la muerte; pero las demás camas, cuidadosamente hechas, en todas siempre sobre el mismo sitio, en la colcha floreada, había en cada una de ellas dos de esos grandes y pálidos panes blancos españoles, pacíficos en su aparente abundancia, como dispendio puro y ya para no ser comidos con el sudor de la frente..."

Esta deliciosa estampa, clara, luminosa, que recuerda los Zurbaranes de la propia Sevilla, es casi la única impresión que para Rilke merece ser escrita de esta ciudad, en la cual—según él—nada armoniza. La catedral le es antipática, e incluso la siente con cierta enemistad por lo que hay en ella de vago, de elusivo, de

ambicioso, de aplastante, "como si quisiera abrumar a la propia Divinidad", y, sobre todo, por su "infame órgano", con sus voces falsas, que convierten el espacio, entre los pilares colosales, en algo blando y dulzón. Dejemos a un lado esta incomprensión de Sevilla y preguntémonos de nuevo: ¿Por qué oscura intuición, lo primero, casi lo único que ve Rilke en Sevilla, es precisamente lo que el más mediocre conocedor de su obra le aconsejaría ir a ver: ese Hospital de la Caridad, que desde siglos parece estar esperando al danés Malte Laurids Brigge, ese hospital sin la amargura de los hospitales de París, donde los ancianos descansan, "como si ya la muerte no fuera necesaria", y en el que hay esa superabundancia de panes pálidos, que sorprende a un viajero que—estamos todavía inmediatamente antes de la guerra del 14—venía de una Europa rica, en la que el pan, por blanco y abundante que fuese, no constituía nada extraordinario? Este Hospital de la Caridad, de Sevilla, no es una manufactura impersonal y gregaria de muertes anónimas. Más bien todo lo contrario: dos de los enfermos, acostados, descansan de la vida, "como si para ello no fuera ya necesario el pretexto de la muerte", y ante ellos, "como dispendio puro", los panes blancos... Es menester comparar esta imagen del hospital con los hospitales que conoce su personaje, Malte, para darse cuenta de la sorpresa. Nada nos habla, en cambio, de los cuadros de Valdés Leal, en uno de los cuales figura, sin embargo, uno de los temas predilectos de sus poesías: la balanza, esa balanza de cuya leyenda: "Ni más, *ni menos*", recientemente Henri de Montherlant ha hecho una interpretación harto arbitraria. También pasa Rilke, en el Hospital de Mañara, de lado, junto a algo que debía llamar su atención y que nunca se menciona en su obra, tan consagrada a exaltar el amor en sus manifestaciones más radiantes y generosas. Pasa por alto nada menos que lo que podía explicarle esa atmósfera que —no olvidemos que es un sutil sismógrafo—sabe registrar como nadie: el nombre, que define a este hospital como *de la Caridad*. Y, naturalmente, el poeta del epitafio de la rosa deja sin ver los famosos rosales simbólicos...

Pero es hora ya de hablar del más importante de los episodios de la vida de Rilke en España. El día de Reyes de 1913 envía Rilke a Lou Andrea Salomé una carta, a la que van anejas unas páginas de su *Diario español*. Los envíos a Lou, que tiene por él un afecto maternal, son siempre trascendentales. Por si esto no fuera bastante, tres años más tarde, en 1916, publica estas páginas, escritas en Ronda en 1913, en el Almanaque de la editorial Insel, junto con la traducción de una poesía de la condesa de Noailles: *Tu vis, je*

bois l'azur, y dos poesías: *Narciso* y *La muerte*. En una carta a la viuda de su médico y amigo, el conde de Stauffenberg, dice: "... todos estos trozos, cada uno en su estilo, contienen aproximaciones a sensaciones límite de la existencia, y todos aspiran a ese presentido equilibrio que, en forma incomparable, encontré una vez representado en un fragmento de música antigua, y que Romain Rolland, que lo tocó ante mí, descubriera en una misa gregoriana. Cuando lo oí por primera y segunda vez, tuve la impresión de dos platillos de una balanza que, oscilando suavemente, acaban por encontrar su equilibrio." Fijémonos en esta expresión: acaban por encontrar su equilibrio. Tal es lo que Rilke busca—en fin de cuentas, como todo hombre—desde hace muchos años: busca su equilibrio para, en ese encontrarse en equilibrio, poder traducir su mensaje.

El trozo del *Diario español* se titula "Erlebniss", es decir, vivencia o experiencia, y aunque escrito en Ronda, se refiere a algo acaecido un año antes, en la soledad de Duino. Relata en él cómo al apoyarse en el jardín, en la rama bifurcada de un árbol, abandonándose a la contemplación de la Naturaleza, sin leer en el libro que llevaba, tuvo la extraña y mística sensación como si del interior del árbol pasasen a su cuerpo vibraciones casi imperceptibles. Poco a poco se convence de que no es objeto de una alucinación: el tronco es demasiado robusto para ser agitado por el viento. Al mismo tiempo, siente como si su cuerpo fuera repleto por un movimiento levísimo, y, en cierto modo, tratado como un alma y puesto en situación de percibir con claridad influencias que no llegan a volverse sensibles en estado normal. "A ello hay que agregar que en los primeros momentos los sentidos no podían comprobar bien por dónde recibían una comunicación tan sutil y difusa. Pero, al mismo tiempo, el estado así originado era tan perfecto y sostenido, tan distinto de todo, pero a la vez tan inexplicable por una simple exaltación de la experiencia cotidiana, que, a pesar de toda su delicia, no cabía pensar en llamarle *goce*." Como se ve, el lenguaje es el mismo con el que los místicos se esfuerzan en transmitir una experiencia suprasensible. Conmovido, se pregunta qué es lo que le ocurre, y entonces encuentra una respuesta que va a ser decisiva en la obra ulterior de Rilke: encuentra que *ha pasado al otro lado de la Naturaleza*. Esta interpretación le llena de alegría, y, a la larga, se muestra completamente satisfactoria. Una vincapervinca que estaba en las cercanías, y con cuya azul mirada había tropezado algunas veces, entra ahora en contacto con el poeta; "pero desde una distancia,

por decirlo así, espiritual, con significación tan inagotable como si ya nada se le pudiera ocultar". Los objetos se le aparecen "más alejados", y al mismo tiempo, en cierto modo, también más verdaderos, lo que atribuye a que su mirada ya no se dirige hacia adelante, sino que se diluye en un espacio virtual, del que luego se ha de hablar mucho en las elegías, en "lo abierto". Miraba hacia las cosas no como a un objeto con el que nos enfrentamos, sino *como por encima del hombro,* y es entonces cuando de estas cosas, de su existencia cerrada, viene como un sabor dulce y osado... Es decir, en lugar de dirigir su mirada hacia el objeto que se enfrenta con él, y que, por tanto, le es extraño, se encuentra como si estuviese *por dentro* de las cosas, *por dentro* del paisaje, en el mismo plano que las demás criaturas. Dice Bassermann: "Sólo con esta nueva forma de ver las cosas llega a comprender el ser hermético de los objetos que le rodean, su esencia autónoma, ya sin relación con la existencia humana."

En otra ocasión va a referirnos Rilke una experiencia similar que tuvo en Capri, en una hora en que el canto de un pájaro se armonizó con tal unanimidad con lo más íntimo, que parecía como si las sensaciones, "en lugar de quebrarse en la superficie del cuerpo", uniesen espacio interior y exterior ininterrumpidamente, de tal forma que tan sólo quedó "protegido de una manera misteriosa un único punto de la conciencia con la máxima profundidad y pureza". Recuerda esta vivencia la famosa leyenda del monje, que al oír el canto de un pájaro cae en un éxtasis que suprime el paso del tiempo. Aquí, la impresión auditiva funde mundo exterior e interior; pero no en alucinación panteísta, ya que entonces la conciencia desaparecería. Más bien, por el contrario, la conciencia ha alcanzado, al propio tiempo, su máxima profundidad y pureza, y "de manera misteriosa" ha quedado a salvo de disolverse místicamente en el mundo en torno. En un tercer trozo, la singular sensación se repite; pero ahora frente a un almendro en flor. Si antes quedaba suprimida la barrera entre el hombre y los objetos; si, en otra ocasión, la barrera que desaparece es la que pone como una distancia aisladora, como un dieléctrico, entre él y los demás hombres, ahora el sentimiento es el de haberse liberado de la gran ligadura que ata a los demás humanos, sintiendo a la muerte no delante de sí, sino detrás, *como si ya no importase.* Es decir, en los tres casos queda superada la habitual perspectiva del hombre frente al mundo: primero, frente al mundo de objetos; después, frente al mundo de los demás hombres; por último, frente a la misma muerte.

Todavía nos refiere otra ocasión en que vuelve a sentir este sentimiento de estar inmerso en el mundo, al otro lado de la Naturaleza y de la muerte, "como si el propio corazón se disolviera totalmente, hasta el punto de aparecer dentro de su esencia el sabor del Universo". Fué una vez contemplando, a través de un viejo olivo, la noche estrellada. Fijémonos que lo primordial de todas estas vivencias reside en un cambio radical de la perspectiva con la que el hombre se enfrenta necesariamente, en virtud de su propia naturaleza, con las cosas, con los demás hombres y con la muerte. Observemos también que esta distorsión total y absoluta, podríamos decir *antinatural*, de esta actitud radical del hombre, que es estar *enfrente de estas tres realidades:* las cosas, los hombres, la muerte, va acompañada de una sensación de beatitud, como en un éxtasis religioso. Es una alegría indescriptible, la alegría de la creación; "una maravillosa ampliación de lo que ya existe, un puro crecimiento a partir de la nada" (Bassermann). Finalmente, fijémonos en algo de interés excepcional. El propio poeta nos dice recordar que en su infancia ocurríale también este mismo abandono en el seno de la Naturaleza. Y, en efecto, sabemos que en su primera infancia el hombre tiene la misma identificación, la misma fusión con el mundo en torno de que nos habla Rilke en su vivencia. Sólo más tarde, y poco a poco, se establece esta otra perspectiva, que ya no nos va a abandonar nunca, del *enfrentamiento con la realidad*. Nuestra persona, nuestra propia realidad, se perfila y recorta, en tanto se separa de las cosas, en tanto se distancia y aísla de los demás hombres. Es un proceso fatal, inexorablemente unido al desarrollo del hombre, y sin el cual, como ha hecho ver Zubiri, el hombre biológicamente no podría subsistir.

Las vivencias de Rilke en Ronda constituyen la clave de toda su obra poética, lo que nos permite comprenderla y comprender sus concepciones del amor y de la muerte. No deja de ser interesante que las dos obras más considerables de la literatura de la primera mitad del siglo XX, la de Proust y la de Rilke, se desplieguen, como gigantescos árboles de una minúscula semilla, de la vivencia experimentada junto a un seto florido o ante una rama de almendro. Es en este sentido en el que me permito llamar la atención de los poetas españoles, de que Ronda, para la literatura de nuestro tiempo, tiene la misma significación histórica que el imaginario Combray de Proust. Pues es en Ronda donde Rilke escribe, reuniéndolos en las páginas de ese *Diario español*, los tres o cuatro episodios en que le ha sido dado sentir con clarividencia lo que constituye la estructura más radical de toda su obra.

Llevaría ahora demasiado espacio dar la demostración concluyente de esto que acabamos de decir. Vamos a limitarnos, a guisa de prueba, a reproducir uno de los párrafos de la famosísima carta de Rilke a Hulewicz, su traductor al polaco, en la que intenta explicar algo que él mismo declara que le sobrepasa: el incógnito sentido que tienen las elegías. En la primera parte de este párrafo, los oyentes españoles de los cursos de Zubiri reconocerán sin esfuerzo cómo el poeta expone con nitidez una idea que va a tener en la Antropología actual un importante desarrollo. Escribe Rilke a Hulewicz: "Debe usted comprender el concepto de lo "abierto" *(das Offene)* que he intentado sugerir en esta elegía de la siguiente forma: El grado de conciencia del animal le sitúa *dentro* del mundo, sin que se encuentre (como nos pasa a nosotros) en cada momento *enfrente* de él. El animal está *en* el mundo; nosotros estamos *ante él* por el peculiar giro o incremento que ha adquirido nuestra conciencia..." "No se quiere significar con "lo abierto" ni cielo, ni aire, ni espacio, puesto que también éstos son, para quien los considera y enjuicia, "objetos" (en alemán, *Gegenstände*, lo que está enfrente), y, por ello, "opacos" y cerrados. El animal, las flores, probablemente son todo esto, sin darse cuenta de ello, y, por consiguiente, tienen ante sí y sobre sí aquella indescriptible libertad abierta, que quizá sólo encuentra su equivalente (extremadamente fugaz) en los primeros momentos del amor, cuando un hombre ve en el otro, en el amado, su propia inmensidad, y también en la elevación hacia Dios."

Sobre este mismo concepto de "lo abierto", como vemos estrechamente emparentado con las vivencias del *Diario español*, con lo escrito en Ronda, construye Guardini su admirable interpretación de la teoría del amor en Rilke. Nos aclara Guardini: "Hay actos que están determinados por un objeto, por ejemplo, el que yo mire, examine, valore, quiera algo o crea algo. Con cada uno de estos actos sobrepaso la relativa frontera que separa mi ser del de los demás. Visto desde mí mismo, en estos actos, lo que yo soy "sale" hacia afuera, dirigiéndose hacia el ser vecino, el cual, por otro lado, está formando parte conmigo de la totalidad de las criaturas y, por consiguiente, *dentro* de la totalidad del ser. Pero hay también actos que no juzgan ni quieren, ni miran hacia algo o alguien, que no tienen en realidad "objeto" enfrente de ellos, sino que, simplemente, realizan una "existencia". Y de tal forma que ahondan en esta existencia, buscan su última profundidad para, por último, sobrepasarla intencionalmente, abandonando su propia totalidad en lo más íntimo o irradiando de ella, también en

forma intencional, hacia afuera, mejor dicho, hacia arriba. En ambos casos sobrepasamos nuestros propios límites, no ya los que nos separan del prójimo, de las criaturas, sino "en absoluto"... En ambos casos abandona el hombre los "objetos" y vive en el todo, simplemente en las criaturas. En ambos casos se abandona a sí mismo, como ser singular que observa, juzga, codicia, quiere y hace, para realizar su simple ser-criatura. Desaparece todo enfrentarse con los objetos, todo afirmarse a sí mismo. El ser se distiende, comienza a florecer, y sólo entonces, en realidad, deviene él mismo. El ámbito donde esto ocurre y acontece es "lo abierto". En un polo de "lo abierto" figuran la elevación y la amplitud; en el otro, la intimidad y lo entrañable... "Lo abierto no es sólo aquello que está "alrededor del ser", sino también lo que se encuentra dentro del ser..."

En las páginas del *Diario español*, que Rilke escribió en Andalucía, están, pues, a la vez, el germen y la clave de su concepción del amor, que alcanza su máxima expresión, en nuestro sentir, en las páginas finales de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*; en su interpretación, a primera vista extraña, de la parábola del hijo pródigo, y en *El sermón de la Magdalena*. Ya hemos dicho que de esta concepción del amor en Rilke, probablemente una de las más grandiosas, con la platónica, que han surgido en la historia de la Humanidad, no podemos ocuparnos ahora. En ella es en la que se apoya Guardini y, sobre todo, el jesuíta checo Focke para rehabilitar el sentido religioso de Rilke, es decir, el Rilke del diario de Ronda frente al blasfematorio Rilke, rabiosamente anticristiano, de la carta de Córdoba. Y es aquí donde se nos presentan una serie de gravísimas interrogaciones, gravísimas no porque afecten a Rilke, sino porque afectan al hombre de hoy en lo más profundo, y que nos limitaremos a dejar formuladas.

Destaca Bollnow, entre las figuras ideales que todo a lo largo de su obra Rilke exalta, cuatro: el héroe, el amante, el niño y el poeta. Para Rilke, el momento en que el hombre vive más próximo a la máxima grandeza de su existencia, con mayor fidelidad a lo largo que hay en él de celestial, es en la infancia. Si condensamos las vivencias escritas en Ronda en una fórmula breve—conscientes de la deformación que esto significa—, diríamos: en ellas fructifica un larvado y descomunal esfuerzo de lo más profundo del poeta por volver a este estado celestial de la infancia, pero conservando toda la agudeza de conciencia del hombre adulto. Es decir, se trataría en ellas de la alianza entre una conciencia hiperaguda y una regresión a una relación con el mundo, de la que,

a partir de su infancia, el hombre no hace más que irse desterrando. El hombre, por tanto, sería un desterrado de su infancia. Así nos explicamos que una situación vivencial como la que Rilke nos describe en Ronda pueda parecer a algunos fruto de una excepcional madurez de espíritu, y a otros, como a Kassner, resultado de una inmadurez intolerable. En España, país donde las conciliaciones, históricas o religiosas o de cualquier otra índole, nunca han sido posibles; donde la irreducibilidad de las antinomias que la humana realidad nos ofrece es acentuada y jamás atenuada, llega paradójicamente Rilke a esa singular fusión con la Naturaleza y el prójimo y la muerte, en la que está predeterminado todo lo que luego va a florecer en su obra. La muerte es la otra cara de la vida, no su antagonista; sensualidad es lo mismo que espíritu; sensibilidad y logos se confunden. No hay ruptura; todo es un continuo, difícil de descubrir, pero formando siempre, en lo más hondo, una unidad armónica. Como la mezquita de Córdoba. Por eso le irrita que otros no piensen así; que haya quien crea que la antinomia no es reducible, que el abismo existe, que tras los más refinados intentos de conciliación entre los distintos polos del hombre haya quien descubra, inexorable, una crucifixión, una agonía.

Si se me permite por unos instantes razonar como médico, diré que una vivencia similar—no idéntica—a la de Rilke se observa en algunas excepcionales formas de colapso. Entonces, el espíritu del hombre se cierne sobre su propia realidad y la contempla como por encima del tiempo y del espacio, y hasta como si estuviera situada por encima de su propio cuerpo. Se ha relacionado este fenómeno con el *abaissement du niveau mental*, que investigadores de pueblos primitivos han descrito tras ritos orgiásticos o religiosos. Hasta ahora, la explicación más verosímil de este estado de trance, en el que deja de fluir el tiempo y el sujeto experimenta una sensación de levitación y de inefable éxtasis, es la que lo atribuye a una suspensión transitoria en el funcionamiento de las capas más diferenciadas de la corteza cerebral, de las capas de adquisición más reciente, las que sólo se desarrollan en tanto el hombre pasa de niño a adulto (1). Hay también, por decirlo así, en este éxtasis

---

(1) Las más recientes investigaciones de neurofisiología permiten explicar, en forma muy sugestiva y apasionante, estos fenómenos. Los médicos han observado en los traumatizados graves de cráneo *impresiones de levitación*, como de *ascensión a los cielos*, similares a las experimentadas por los místicos (Jantz y Beringer: *Das Syndrom des Schwebeerlebnisses unmittelbar nack Kopfverletzung*. Der Nervenarzt, año XVIII, pág. 202, 1944). Por otra parte, la neurofisiología moderna demuestra que toda acción del organismo, aunque sea tan sólo la simple sensación perceptiva, se desarrolla *sobre un fondo*, sobre una *situación básica*, que está dada a la vez por el estado de alerta y

patológico, un retrotraerse del hombre a su situación paradisíaca de la infancia. Ya dijimos que lo que diferencia la vivencia de Rilke de este estado es que en ella la conciencia, en lugar de desaparecer, se mantiene más vivaz y lúcida que nunca. De esta forma, el poeta llega a una visión sobre el hombre que no se puede decir haya sido lograda con métodos artificiales, con estupefacientes, como, por ejemplo, la mescalina; ni tampoco que es patológica, sino que se ha alcanzado por una rigurosa ascesis. Ello permite iluminar la realidad del hombre desde un punto de vista distinto a como puede hacerlo el filósofo o el hombre de ciencia. Ya vimos que Martin Heidegger, en su estudio sobre Rilke, concede a este punto de vista una importancia que hasta el presente ningún filósofo había atribuído a los poetas.

A mediados de febrero de 1913, camino de París, Rilke va a entregar una carta de la princesa de Thurn y Taxis a su excelencia el príncipe de Ratibor, embajador del emperador de Alemania en Madrid. En vano espera en el hotel un recado del príncipe. Este, demasiado ocupado con su éxito y el de sus dos bellas hijas en la sociedad madrileña de la época, pronto olvida la carta y al mensajero. Muy lejos estaba de imaginar que su recuerdo ha quedado mejor prendido en la Historia por esta visita frustrada de un poeta que por todas sus habilidades diplomáticas y sociales. El paso de Rilke por España fué silencioso, y silencioso sigue al cabo de los años. Eso no es justo, pues ha sido en nuestro país, y de manera más

---

por la prieta unidad de todo el ser vivo en las estructuras más centrales del sistema nervioso: el sistema centroencefálico. En este último nudo de toda acción del ser vivo reside, a la vez que su última unidad y la razón de ser de la vigilia, la armonización entre mundo interior y exterior, no ya en cuanto percepciones y actos, sino también entre armonización intervisceral y mundo afectivo. Para Jung, en su último libro *Naturerklärung und Psyche,* el subconsciente obedece a otras leyes que las de la causalidad, igual que ocurre en el terreno de la física atómica, a lo que da el nombre de *sincronicidad.* Cuando la corteza cerebral, que nos obliga a "enfrentarnos" con el mundo y actuar ante los objetos, deja de funcionar, como ocurre en el síncope o en el traumatismo, puede agudizarse la función de lo que Jung llama "sabiduría vegetativa", y que equipara a la asombrosa sabiduría instintiva, por ejemplo, de los insectos. Jung ignora los admirables descubrimientos de la neurofisiología moderna, así como ésta no se ha dado cuenta tampoco de que con ellos da validez definitiva a los hallazgos de psicoterapeutas y psicoanalistas. El *abaissement du niveau mental,* que en los pueblos primitivos se trata de obtener por ritos orgiásticos, busca también ese estado de trance, en el que la adivinación instintiva alcanza grados fabulosos, increíbles para la conciencia discursiva. El poeta en su trance místico, al igual que el santo en el suyo, tocan, por consiguiente, a un último secreto de la estructura viva. Sería estúpido pensar que estas concepciones neurofisiológicas *explican* el trance del santo o del poeta; lo único que hacen es *explicar,* con arreglo a estructuras nerviosas, que tal trance o "visión" tienen un substrato *real* sobre el que se desarrollan, y con el que nada tiene que ver la verdad que, a través de esta situación anímica excepcional, se revela.

concreta en Andalucía, y en Ronda, donde este "poeta de nuestro tiempo", cuya alma fué vibrantemente recorrida por los más importantes problemas que hoy nos agitan, llegó al ápice de su crisis, iniciándose así la germinación que, años más tarde, iba a dar lugar a una de las más importantes obras literarias de la primera mitad del siglo XX.

J. Rof Carballo.
Eduardo Dato, 8.
MADRID.

LA EDAD DE LAS ILUSIONES

POR

WERNER HENNEKE

¡Del Barroco al Rococó!... El pathos *heroico que se apreciaba en la edad de las guerras religiosas, y todavía se manifestó en las serias luchas por la unidad entre el más allá y este mundo, enmudece súbitamente y hace lugar a un jugueteo caprichoso, que se recrea en el mundo tal como él es, sin preguntar más por sus fundamentos metafísicos. No se tiene ya gana de aguar la alegría en el mundo sensible con la lucha por lo suprasensible, y se empieza a encontrar inoportuna y ridícula la seriedad con que las generaciones precedentes han combatido por ritos y proposiciones de fe. Al mismo tiempo, los Tratados de paz de Utrecht (1713) y Nystadt (1721) han hecho nacer un nuevo sistema europeo de Estados e introducido una etapa de paz que, con interrupciones inesenciales, dura hasta 1740. En Inglaterra han tomado las riendas del Gobierno los* Whigs, *que por amor al comercio orillan todo conflicto armado, y en el continente, el absolutismo tiene tranquilidad para despejar metódicamente los últimos restos del feudalismo medieval. En todas partes, los gobernantes descienden ahora de sus castillos a sus residencias urbanas, que empiezan a deshabituarse a sus murallas y fosos, y respiran el aire de la pacífica vida ciudadana. Su actividad ya no consiste ahora en la organización de desafíos y torneos, sino justamente en la colaboración ciudadana, que hasta aquí han despreciado, y en cuya elevación ven ahora el más importante cometido de su vida. Los príncipes encuentran poco a poco de mal gusto dejarse retratar en cota de maya, y el simbolismo de los ceremoniales de la coronación parece pasado de moda. La comunicativa atmósfera del salón ayuda para que lo ciudadano y lo femenino se asienten en el lugar de las exigencias del respeto al honor y lo heroico. En el lugar de los torneos caballerescos entra el juego pastoril; en el del amor a Dios, el amor a la Naturaleza; en el de la religión de la Cruz, la religión de la Humanidad.*

Si tratamos de dar al siglo XVIII un nombre que lo limite, por un lado, de la excitación religiosa del XVII, y de la sobriedad materialista del XIX por otro, quizá podamos decir justamente: Es el siglo de las ilusiones. Esta generación ya no experimenta incli-

nación alguna a ocuparse con el mysterium tremendum *de las postrimerías; pero se resiste todavía contra el insensible vacío de lo cotidiano industrial. El alma que busca necesita un sucedáneo de la religión, y lo encuentra en la ilusión: en el entusiasmo por cualquier idílico paraíso de la Naturaleza, que debe de encontrarse en China, o en una isla del mar del Sur, o por cualquier época del pasado, en la que debe de hallarse encarnado el ideal de lo bello humano de un modo especialmente atractivo. Así lo hacen J. J. Rousseau, descubridor del salvaje inocente; Johann Joachim Winckelmann, de la antigua sencillez y serena magnitud, y Thomas Jefferson, el autor de la declaración de Independencia norteamericana, descubridor de los eternos derechos del hombre. Fundamental para ese ilusionismo entusiasmado por la Humanidad es una nueva concepción optimista de la Naturaleza, que procede, por un lado, del contacto con la cultura china, y, por otro, de la neohumanística ocupación con el clasicismo. Ahora, cuando el hombre ha aprendido a dominar a la Naturaleza, no considera ya sus horrores, sino que se sumerge en la admiración de su belleza y en el recogido disfrute de su inocencia. Así describe, por ejemplo, Rousseau una escena de su vida nómada: "Completamente apresado en mis fantasías, prolongué mi paseo por la noche hasta muy tarde, sin notar que me había cansado. Finalmente, lo descubrí. Me tendí placenteramente sobre el alféizar de una especie de nicho o puerta falsa que estaba empotrado en uno de los muros de la terraza: las copas de los árboles eran mi dosel; un ruiseñor cantaba sobre mi cabeza; con sus cantos me dormí. Mi sueño fué dulce; más dulce aún mi despertar. Era día claro; cuando abrí los ojos miré hacia el agua, hacia lo verde, en un paisaje maravilloso. Los árboles de la terraza estaban llenos de ruiseñores, que gorjeaban acá y allá. Yo caí en una especie de éxtasis; mi corazón y mis sentidos se daban totalmente a esa delicia; de cuando en cuando se me escapaba un suspiro, por tener que gozar solo de tanta belleza." Una Naturaleza que en su inocencia es tan encantadora, y tan seductora en su belleza, es imposible que sea inmoral en sus inclinaciones instintivas. La consecuencia natural del idealismo de la Naturaleza que despierta, es, por eso, una pronto creciente indiferencia moral. Su ejemplo más notable es el mismo Rousseau, que vive de joven con su maternal amiga Madame de Warens y su ayuda de cámara en un idílico triángulo de amor y de hombre maduro; uno tras otro, lleva con alegre irresponsabilidad sus hijos naturales a la Inclusa. Parece como que la edad del matriarcado quisiera hacer de nuevo su entrada en el occidente cristiano, y vol-*

vieran con ella también los dioses de situaciones culturales hace largo tiempo desaparecidas, esto es, la Magna mater *del Asia Menor, y, ante todo, Dionysos, el dios de la mentira.*

El parentesco entre Dionysos y el ginebrino apóstol de la Naturaleza, sobre el que ya se llamó la atención en el volumen primero de esta obra, aparece realmente sorprendente en una ocupación más próxima con la personalidad de Rousseau. Dionysos y Juan Jacobo..., los dos tienen una irresistible afición a la música, junto a una simultánea incapacidad para una clara y perfilada arquitectura del pensamiento. Los dos disponen de una capacidad casi ilimitada de sentirse idénticos con otras personas y sumergirse en sus sentimientos. "La contemplación del paisaje—dice Rousseau en la descripción de su vida—, el ingrávido moverme por las tabernas, el estar lejos de todo lo que me trae a la conciencia mi dependencia y me recuerda mi situación, me presta mayor audacia de pensamiento, me traslada, por así decirlo, a la infinita variedad de los seres *y, para apropiármela, me da la libertad de elegir según mi capricho, sin miedo ni estorbo, y establecer recíprocas relaciones. Como dueño, dispongo de la creación entera; mi corazón se pasea de un objeto a otro; se une y desposa con los que le invitan, se rodea de imágenes encantadoras y se embriaga en sentimientos deliciosos."*

Evidentemente, el magno Pan, el padre del panteísmo, ha adquirido nueva figura en Rousseau, y su increíble aptitud para trastrocar la escala jerárquica de los valores produce ahora una rápida y franca aceleración de la descomposición social. Porque justamente esto es lo fatal en la situación históricoespiritual del siglo XVIII: que este mentiroso optimismo de la Naturaleza encuentra oyentes agradecidos en una sociedad que está todavía detenida en la cáscara exterior del ordo medieval, pero sin satisfacer su espíritu, que por eso siente oscuramente que su propia vida es una gran mentira, y a partir de esa incertidumbre toma por verdad el mentido naturalismo de Rousseau.

No simplemente Kant, Goethe y Schiller, sino cristianos convencidos incluso, como la princesa Galitzin o los hermanos Stolberg, toman el evangelio de la Naturaleza de Rousseau por una introducción a una vida más pura, y así la ciudad de Ginebra, que un día fué punto de partida del rigor moral puritano, viene a ser ahora lugar de nacimiento de un bienaventurado natural liberalismo. En todo caso, los ideales políticos del puritanismo y del liberalismo cosmopolita son los mismos en bastante medida, y de su parentesco

de convicciones procede, evidentemente, también la sincera inclinación del apóstol de la Naturaleza ginebrino hacia su ciudad natal. "Cuando íbamos por Ginebra—relata—no buscaba a nadie, pero sobre los puentes me volvía casi impotente; nunca miré los muros de esa ciudad feliz; jamás la contemplé sin que mi corazón, ante una avasalladora y profunda emoción, haya sufrido un acceso de debilidad. Mientras me elevaba el alma el noble concepto de libertad, me conmovía hasta derramar lágrimas la representación de la igualdad, la solidaridad y el civismo, y me afluía un profundo arrepentimiento de haber perdido esos bienes." Calvino había creído todavía necesario apoyar su republicano estado de Dios sobre un "pueblo santo"; Rousseau traslada la realización del mismo ideal a los comienzos de la evolución humana. El y no pocos seguidores, como Johann Gottfried Herder, por ejemplo, se imaginan que la vida humana era más bella, más libre y más armónica cuando la Humanidad estaba todavía más cerca de las condiciones de su infancia, y que sólo la cultura, con sus artificiosas diferencias jerárquicas y su falsa educación, era culpable de la miseria presente de la sociedad. Así, el nuevo Dionysos recomienda a sus contemporáneos el regreso a la Naturaleza como remedio para su miseria social, y encuentra auténtica fe porque la afeminada cultura social del Rococó había preparado ampliamente el terreno para semejantes consideraciones.

En todo caso, no es Dionysos el único demonio que se hace característico para la expansiva vida del siglo XVIII. En su inmediata vecindad se encuentra otro, cuyo medio de propaganda no es la bella mentira, sino la verdad corrosiva. Es Mefistófeles, el maestro del *esprit* burlón y del cinismo disolvente. Dionysos, preferentemente, es el favorito del mundo femenino; Mefistófeles, en cambio, el ideal universalmente acariciado por los hombres deseosos de aparentar ingenio. La atmósfera de salón está ahora dominada por el sentimentalismo femenino y el cínico: "Tú me llamas señor barón, bien hecho está; yo soy un caballero como otro cualquiera." Este baronizante Mefistófeles, al que Goethe ha reconocido y señalado como diablo de moda del XVIII, puebla por docenas, si no por centenares, el salón del *ancien régime*, y cada una de sus cínicas observaciones es como un azadonazo en la tumba de la jerarquía eclesiástica y feudal. El comparsa y rival a un mismo tiempo de Rousseau, Voltaire, parece precisamente una personificación de ese otro demonio que ejerce su poder sobre innumerables irónicos coronados o sin coronar.

Aparece casi como una ley sociológica de esa época que las damas distinguidas se sientan obligadas a proteger a un joven sentimental y revolucionario—piénsese en la relación entre Madame de Warens y el joven Juan Jacobo o en la de Charlotte von Kalb y el joven Schiller—, mientras la aristocracia masculina concede más valor—piénsese en Federico el Grande y Voltaire o Wieland y Karl August von Weimar—a hacerse sazonar sus conversaciones de sobremesa por un ingenioso satírico. El efecto sociológico es, empero, el mismo en ambos casos, a saber: el definitivo reblandecimiento del orden social y el descrédito del ideal de formación cristiana. "No caen aquí corderos ni toros inmolados; víctimas humanas, sin embargo, de modo inaudito." Los dioses de Grecia tienen que servir ahora a los semidioses de Weimar como testigos de la verdad contra la ascesis cristiana, y lo que J. J. Rousseau no pudo conseguir con su vuelta a la genuina Naturaleza, lo alcanza J. J. Winckelmann con su llamada a la vuelta al país del armónico clasicismo. El clasicismo parece simpático a los hombres de esta época, porque han sabido extender sobre pena y pecado el velo reconciliador de la armonía; porque no representa la muerte por un esqueleto, sino por un genio que inclina la antorcha—léase sobre ello el conocido discurso de Lessing: Vie die Alten den Tod gebildet*—; en síntesis, porque responde, en todo caso, al deseo del hombre del Rococó de no hacer alusión a los fondos metafísicos de la vida.*

El siglo del Rococó es la edad de la bella apariencia, y puede decirse que el lunar es el símbolo adecuado para el espíritu de esta época. "Todo lo feo y deforme—dice el cardenal Newman—es un horror para él, y por ello, como no consigue arrancar a los hombres del vicio, procura desviar la mirada de su deformidad, con lo cual, al menos, la embellece." El vicio, como dice el inglés Burke († 1797), había perdido en el siglo XVIII la mitad de su repulsión, porque había perdido toda su tosquedad, y Mefistófeles, una vez barnizado por la cultura, había llegado a ser no simplemente apto para la vida social, sino incluso inspirador del tono satírico suficiente, que desde ahora distingue al hombre de mundo de sutil formación. La depreciación del ideal ético en favor del estético, por primera vez sistemáticamente llevada a cabo por Anthony, conde de Shaftesbury († 1713), avanza en adelante como una bandera roja por toda la historia de la cultura de Occidente, para terminar, en último término, en Nietzsche con la glorificación de la prachtvolle Bestie. *En todo caso, Nietzsche—que ya no pernece al siglo de las ilusiones, sino al de la desilusión ya—es lo bastante malicioso y sincero, respectivamente, para destruir tanto la*

rousseauniana ilusión del hombre naturalmente bueno como la de los griegos apolíneos de Winckelmann. Sin embargo, prolonga también la línea de evolución históricoespiritual del siglo XVIII, en cuanto él también combate el ideal de formación ascéticocristiana y exige libertad para la vida instintiva natural. El lleva, simplemente, hasta el fin las consecuencias del naturalismo, con lo que rectifica la tesis rousseauniana de que el hombre es bueno en el sentido de que el hombre, efectivamente, no es bueno por naturaleza; pero ello tampoco entra, en modo alguno, en el marco de su destino, porque el último fin de la historia de la creación no es el santo, sino el superhombre y gran malhechor.

También los comienzos de esta nueva diabólica imagen del hombre se dejan ya remontar, incluso en el siglo XVIII. La moral del superhombre, erigida en acompañamiento del culto al genio, ve en la absoluta falta de conciencia una característica esencial de la grandeza humana. "Si tu corazón no es mayor que los demás corazones —dice el mefistofélico Carlos a Clavijo—, si no eres capaz de situarte indiferente, fuera de trabas que atemorizarían a los hombres vulgares, con todas tus bandas y condecoraciones, incluso con la corona, eres simplemente un hombre vulgar... Deja expansionarse a tu alma y que te sorprenda la incertidumbre del sentimiento elevado, que los hombres extraordinarios son justamente extraordinarios también por eso, porque sus deberes se salen de los deberes de los hombres vulgares; que aquel cuya obra es dominar un gran todo no necesita hacerse ningún reproche por haber sacrificado insignificancias al bien del todo. Eso hace el Creador en su Naturaleza, el rey en sus Estados... ¿Por qué no lo íbamos a hacer nosotros, para hacernos semejantes a ellos?" Tan sin escrúpulos como Clavijo con su María, se porta Fausto con la pobre Margarita. Con Fausto es formada por Goethe la figura de Prometeo como representante de una superhumanidad titánica, y por el mismo tiempo comienza Wilhelm Heinse († 1803) con la glorificación del hombre del Renacimiento en Ardinghello, el héroe de la insaciabilidad erótica, que despliega sus inclinaciones sobre las islas bienaventuradas. El culto del hombre poderoso y el genio entra ahora, por consiguiente, en la edad del Sturm und Drang, *en el lugar de la medieval veneración de los santos, y con ello se cumple, con cierta consecuencia, una total inversión de los fines de la educación hasta aquí reconocidos. El ideal de formación cristiana creyó ver en el hombre histórico al Adán adulterado del Paraíso, cuya disposición hereditaria, tras el pecado, sólo disminuye fuertemente las disposi-*

ciones angélicas, y muestra, por el contrario, lo instintivo animal tanto más fortalecido, y de ahí la opinión de que se tenía que cuidar el resto de trazos angélicos en el hombre todo lo posible y reprimir con energía, por el contrario, los animales.

De la imagen neohumanística del hombre son eliminadas, en cambio, las características metafísicas del pecado original, y con ello no necesita ya, para la completa formación del hombre perfecto, ninguna reorganización del hombre empírico, sino simplemente un despliegue total, en lo posible, de los gérmenes en él latentes. Igual que Rousseau en el Emilio *predica como nuevo fin de la educación el desarrollo total de la personalidad, un lector atento de la existencia mortal de Fausto sólo puede sacar la doctrina de que el hombre no debe abandonarse a sus escrúpulos bajo ninguna circunstancia, si con ello arriesga su gran vocación, esto es, el total desarrollo de las posibilidades en él delineadas. Esta sobreestimación de la imperiosa potencia de la personalidad exclusivamente para la acción, preparaba, de todos modos, un fin a un orden vital específicamente cristiano; pero, incluso con respecto a una ética autónoma, no se podía hacer prevalecer, a la larga, la por entonces tan cacareada Humanidad. En los artículos en que Kant toma posición ante los temas filosóficohistóricos da, por ejemplo, expresión a la esperanza de "que, tras algunas revoluciones de la transformación, al fin un día llegará a realizarse lo que la Naturaleza tiene por máxima intención: un estado general cosmopolita, como seno en el que se desarrollen todas las aspiraciones originales del género humano". Sobre una intención redentora de Dios para la desendemonización de la creación caída, ya no se trata, por consiguiente, en el Estado de Dios de los filósofos ilustrados; ellos tienen por totalmente suficiente la intención de la Naturaleza para producir un estado final general de humana bienaventuranza y plenitud. "Los demonios han disminuído", asegura Herder, ciego para el hecho de que ya Mefistófeles y Dionysos se reparten el cetro sobre una Humanidad incrédula.*

De hecho es, sin duda, perceptible ya en el siglo XVIII la irreparable oposición de concepciones del universo, que en el siglo XIX se encarna en los dos antípodas: Karl Marx y Friedrich Nietzsche. Por una parte, la Ilustración intenta curvar la vida bajo leyes unitarias, y demanda la supresión de todo privilegio estamental; por otra, el culto al genio proclama un derecho especial para el hombre de excepción, y patrocina con ello una nueva clase de privilegiados. No está todavía definitivamente derribado el ordo

medieval y ya empieza a perfilarse un nuevo ordo, bajo el cual ya no toman la rectoría del conjunto social el héroe y el santo, sino el demagogo, el delator y el malhechor encubierto, y, por último, se hace realidad el ordo satánico que Dostoyevski describe en sus Demonios: *"Una décima parte recibe la libertad de la personalidad y el derecho ilimitado sobre las otras nueve décimas partes. Pero éstas tienen que perder su personalidad y trocarse en una especie de rebaño, y, en obediencia ilimitada, tratar de conseguir otra vez el paraíso original, aunque, por lo demás, tengan también que trabajar... Cada miembro de la sociedad vigila a los demás y está obligado a la denuncia. Cada uno pertenece a todos y todos a cada uno. Todos son esclavos y, en ese estado de esclavitud, recíprocamente iguales. En casos extremos vienen en aplicación crimen y calumnia; pero lo principal es la igualdad. Un alto nivel de formación sigue siendo sólo asequible a los mejor dotados; pero no necesitamos ningún mejor dotado... La sed de formación es ya una sed aristocrática. Apenas hay familias o amor, porque así nace también la exigencia de propiedad. Nosotros mataremos esa exigencia; exigiremos la borrachera, el escándalo y la delación; provocaremos una desmoralización inaudita. Todo será traído a común denominador... Sólo lo necesario es necesario; eso será desde ahora el lema del universo."*

Al principio, indudablemente, esa fatal perspectiva de futuro queda todavía oculta a los hombres del siglo XVIII por las posibilidades aparentemente ilimitadas que se abren en la edad de los inventos y descubrimientos a la inteligencia burguesa y la burguesa laboriosidad. El burgués ilustrado se siente nuevo mesías del universo, porque cree haber encontrado un camino de salvación que hace innecesario el penoso camino del replanteamiento y la torsión de la voluntad, y conduce al fin, simplemente por el perfeccionamiento de las disposiciones naturales. Sus palabras suenan: "Trabajar y no desesperar", así como "Ilustración y guerra a la superstición", y cree acercarse a su felicidad por ahí, merced a que investiga la creación sensible y sus leyes y deja desatendida, en lo que cabe, lo suprasensible. Con esto continúa una línea de evolución cultural, que ya ha empezado en el caballero del Recocó con su desvalorización de lo ético en favor de lo estético, y que en la introducción de esta obra fué señalada como minutio aeternitatis. *El mundo de las formas de la Historia debe justamente su nacimiento, en general, al esfuerzo del espíritu humano para la restauración*—regeneratio—*de un estado primitivo humano, que ha perdi-*

do el hombre por la caída en el pecado original, y que da a la naturaleza empírica, con sus flaquezas éticas y estéticas, un fin, un modelo y una sólida escala. Este esfuerzo no es característico, en primer lugar, para la historia del occidente cristiano, sino que más bien califica ya la historia de las culturas precristianas, en especial la del clasicismo. Porque la restauración del arquetipo humano es también, por supuesto, la más noble intención del idealismo platónico. Unicamente es del todo diferente la profundidad de la regeneratio *pretendida en la cultura clásica y en la cristiana, en cuanto, justamente, el objetivo de los esfuerzos lo constituye allí un renacimiento predominantemente estético, y aquí, por el contrario, predominantemente ético. Allí era la restauración del hombre bueno y bello, de la apariencia, de la apariencia sensible humana, por tanto, como es aquí la restauración de la cosa en sí del mundo de la apariencia, esto es, de la voluntad humana, lo que enciende el ansia de comunidad cultural, y, en virtud de este estado de la cuestión, no se debe considerar acertado que la historia del clasicismo pagano sea una visión anticipada de la historia de la Edad Media cristiana. Nada bajo estas circunstancias era más natural que esto: que así como la edad de la Iglesia joven aportó una profundización del proceso de regeneración humana, ahora, cuando el camino va lejos de Dios, es, por el contrario, abandonada, en primer lugar, la actuación sobre la cosa en sí del mundo de la apariencia, y se da por contento con el establecimiento de una superficie alisada.*

Pero con esto no estaba, en modo alguno, concluído todavía el proceso de la minutio aeternitatis; *más bien el nuevo evangelio civilizador postulaba también la renuncia a los ideales estéticos. También el hombre estético, el caballero del* ancien régime, *tenía que desaparecer en el hundimiento un día cercano, antes que un tipo humano estuviese en condiciones de desenvolver plenamente sus facultades, cuyas demandas ante el ideal del hombre renacido eran en algunos grados todavía más modestas que las del hombre del Rococó. Este tipo de hombre era el comerciante en paños John Bull; respectivamente, el burgués tutelado hasta aquí por la Iglesia y la nobleza, al que la evidente vaciedad de la cultura palaciega del Rococó sugirió ahora, por fin, el valor de retirar a ésta la licencia de vida y abandonar con ello también el ideal de la* regeneratio *estética. El* homo œconomicus, *según su disposición espiritual, se satisface con una forma todavía más primitiva de* regeneratio *que el hombre estético, en cuanto el cuidado por el mantenimiento y reproducción de la especie humana constituye el más importan-*

te contenido de su vida, y para él, fundamentalmente considerado, la olla con sus legumbres es notablemente más importante que el arte en su totalidad. Su acceso al Poder está ya por eso en la frontera de la verdadera historia cultural, y señala el paso incipiente a una época exenta de cultura. Ya desde los días del Renacimiento ha tenido lugar una lucha entre el asceta monacal y el hombre de mundo refinado por el derecho a la rectoría de la sociedad. Ahora, cuando esta lucha se decide abiertamente a favor del último, empieza la batalla final entre el caballero del Rococó y el burgués ilustrado.

La emancipación burguesa había progresado hasta ahora en máxima medida en Inglaterra, donde ya la puritana y, sobre todo, la "gloriosa" Revolución habían roto el absolutismo social del caballero cortesano. Entre tanto, ya no debía convertirse en escenario de ninguna sangrienta rebelión contra el antiguo orden el reino insular inglés, cuya burguesía, por cierto, se abre de par en par a las civilizadoras ideas de progreso, que, sin embargo, también en su organización había encontrado todas las medidas de seguridad para evitar un trágico tropiezo entre los portavoces del pretérito feudal y los del futuro burgués. Así como la grandeza de la Roma clásica se fundaba sobre el sano equilibrio entre las fuerzas conservadoras y las avanzadas, el edificio del dominio universal inglés en el siglo XVIII se erigió también sobre una asociación de respeto e impulso conformador. El Parlamento había sido ya, desde hacía largos siglos, el eslabón entre el mundo feudal y el burgués, y se convirtió ahora en escenario de una lucha de concepciones del universo, que por ambas partes fué llevada a cabo con las más nobles armas. Como para el derecho pasivo a la elección para la Cámara de los Comunes estaba prescrito una propiedad con una renta mínima de 600 libras anuales, los comerciantes enriquecidos se cuidaron ahora también de comprar en el campo. Efectivamente, se elevaron a rango de nobles, y pudieron incluso encontrar lugar en la Cámara de los Lores, para cuya posesión regía una renta mínima diez veces mayor. Como el afortunado gentleman *burgués, por tanto, tampoco tenía el menor motivo para quejarse de los privilegios de una casta hereditaria, en la que él mismo podía esperar ser acogido, se alcanzó el equilibrio social sin ningún agresivo amargor, y el resultado fué que, en medio de un libre movimiento de elevación burgués, permaneció intacta la estática forma de la jerarquía.*

En la misma escasa medida se presentó a los portavoces de la

Ilustración ocasión de encararse en tono hostil con la Iglesia, que ejerció su poder de autoridad en modo extremadamente lleno de tacto, y solamente en raros casos excepcionales resistió a la libre expresión de la opinión en la prensa y la literatura. Ya Guillermo III había entrado, en 1695, en una logia, y como la afiliación de la Casa Real a las logias permaneció también habitual tras la entrada de los Hannovers, es bien comprensivo que quedase suspendida toda hostil invectiva contra la Iglesia por parte de los miembros de las logias.

El siglo XVIII es, por lo demás, el siglo en que experimenta su acabada acuñación el ideal social del gentleman, *y, según el cardenal Newman, equivale casi a una definición del* gentleman *decir que es un hombre que en ningún caso produce molestia. Ese propósito, no producir molestia a nadie, fundamentalmente tomado, es lo que presta su contenido a la religión de la Humanidad del siglo XVIII, y la delimita del cristianismo por una parte, que ve en el dolor un imprescindible escalón para la plenitud espiritual, y, por otra, del humanismo del Renacimiento, en el que a la virtud del hombre extraordinario corresponde un derecho de desarrollo, aunque se encuentre éste ligado con dolorosas repercusiones para la masa del hombre medio. Que el ideal del* gentleman *dió a este ideal del Renacimiento (que todavía los caballeros del siglo XVII acataron) un cierto complemento puritanoburgués, que reconcilió el sentir del pueblo con la existencia de una privilegiada clase superior, significó una más amplia seguridad de paz social, de la cual, sobre el continente, había empezado ya la sangrienta polémica entre la sociedad cortesana y la ascendente burguesía. La diferencia en las tensiones sociales se nos torna clara sin más si comparamos, por ejemplo, cómo es tratado en la literatura inglesa y en la continental el problema del amor entre un caballero elevado y una muchacha burguesa. Mientras en la* Pamela *(1740), de Richardson, la virtuosa muchacha de servir, que rechaza las inmorales proposiciones de su patrón, es finalmente desposada, Emilia Galotti, en la tragedia (1772) de Lessing del mismo nombre, es acosada hasta la muerte por un príncipe libertino. Con todo, en Alemania, la excitación de la burguesía por su retraso social no era todavía tan acusada como en Francia, donde las tensiones acumuladas condujeron, finalmente, a una descarga brutal.*

La sociedad francesa del siglo XVIII, en realidad, acataba, no menos que la inglesa, el civilizador ideal de progreso. Pero mientras, como portadora del nuevo ideal, la burguesía inglesa conoció

incluso una consideración correspondiente de sus pretensiones a la influencia política y los derechos cívicos y políticos, en Francia la edad del absolutismo había continuado desarrollando la relación jerárquica existente entre los estamentos, según la dirección opuesta. El estado de administración centralizado había abolido ampliamente los privilegios estamentales, y en la Corte fueron utilizados y soportados no pocos advenedizos burgueses; pero el tercer estado permaneció en su conjunto, después como antes, separado de los otros dos superiores por un ancho abismo. La diferencia jerárquica entre los estamentos no fué, por ejemplo, suavizada, sino subrayada aún mediante una meticulosa etiqueta, aunque simultáneamente la potencia efectiva del estado de los privilegiados fué reducida al mínimo en atención al bien de la comunidad.

Porque ¿qué significaba todavía, en último término, una nobleza para el organismo social, cuyas tareas de gobierno eran atendidas ya hacía largo tiempo por una burocracia asalariada, cuya influencia en la política no era decidida ni por la violencia de las armas ni por el poder de discurso, sino todo lo más por el arte de la refinada lisonja, que, en efecto, ni siquiera administraba ya sus propias haciendas, sino que veía el contenido de su vida esencialmente en la lucha contra el aburrimiento? Este noble seguía ejerciendo, ciertamente, una poderosa influencia, en tanto que en sus salones caían las decisiones sobre el gusto artístico, sobre la filosofía de moda y sobre la correcta conducta social. Pero estas decisiones, en la mayoría de los casos, contribuyeron menos a la profundización que a la superficialización de la vida, y por eso estaban en abierta contradicción con la misión social de una nobleza cristiana. Así como el interés público, en la época de Luis XIV, estaba todavía predominantemente absorbido por temas religiosos. como la polémica literaria entre Bossuet y Fenelón sobre la piedad quietista o las discusiones entre jesuítas y jansenistas sobre gracia y libertad de la voluntad, bajo la regencia del inmoral Felipe de Orléans († 1723) el noble cortesano dejó caer la máscara y, sin mantener las apariencias, se arrojó a la frívola ociosidad o al vicio.

En la década siguiente se tornó China, con su—malentendida, por supuesto—recomendación del "camino de la Naturaleza", testigo para la justa proporción de una dirección "natural" de la vida, y no podía faltar que, sobre eso, las serias exhortaciones del cristianismo cabalgasen cada vez más hacia el olvido. Pero como este cristianismo era precisamente, después como antes, la religión del Estado, y la Iglesia y la Corona, recíprocamente, habían entrado en tan estrecha conexión que todo serio ataque contra la Corte era

imposible en tanto perduró la autoridad de la Iglesia, se produjo para los portavoces de la burguesía ilustrada la necesidad táctica de combatir por de pronto la reacción eclesiástica, para arrebatar a la reacción política su más importante aliado. La relación entre la inteligencia ilustrada y la Iglesia se estructuró, por consiguiente, de modo completamente distinto que en Inglaterra, donde entre Iglesia palatina y logia masónica se mantuvo una relación perfectamente llevadera, e incluso los escritores librepensadores evitaron cuidadosamente todo ataque al cristianismo, porque temían herir los sentimientos de sus lectores. En Francia se extendió ahora mucho más un movimiento que trataba de socavar sistemáticamente el trono y el altar, y que como objetivo se proponía no simplemente la destrucción de las formas externas, sino incluso la de los fundamentos de la cultura occidental.

Ya el infructuoso cambio de opiniones entre Leibniz y Bossuet había hecho notorio que la jerarquía eclesiástica y la república secular de letrados apenas mantenían ya puntos de apoyo comunes, y que por eso había entrado ya en el campo de la imposibilidad crear un nuevo equilibrio entre ciencia profana y revelación bíblica. Leibniz hubiera podido quizá llevar a cabo esa tarea, y ha dejado prueba de su sincera voluntad en ese sentido; pero a tales planes prestó atención en tan escasa medida como Bossuet, y, en adelante, la república intelectual europea se sintió en el caso de prestar menos atención todavía a la sabiduría revelada de la Escritura. El filósofo procuraba evitar la apariencia de dependencia de la Teología, y apoyaba sus argumentos sobre los resultados de las ciencias exactas. Esto lo habían hecho ya, en parte, los filósofos del siglo XVII; pero estos filósofos habían sido solitarios que supieron defender su libertad de pensamiento entre fatigas y peligros de todo género. Ahora, por el contrario, los librepensadores ilustrados habían conseguido también totalmente formar una firme falange y levantar en gran escala la lucha por la formación de la opinión pública, según un ambicioso plan de campaña. En Londres fué fundada, en 1717, la primera logia masónica, a la que se añadió, en 1732, la fundación de la gran logia de París, y así empezó ahora una en parte subterránea, en parte pública, lucha entre los representantes de la incredulidad y los de la fe, que ya en 1782 condujo a la suspensión y destierro de los jesuítas de Francia. Trascendental en esa lucha fué en especial la radical orientación de las logias en los países católicorromanos frente a los nórdicoprotestantes. Los miembros de la logia inglesa estaban todavía todos obligados

a la fe en la inmortalidad del alma y en la existencia de un arquitecto universal divino. La francmasonería francesa, por el contrario, continuó el desarrollo de la concepción del universo del deísmo inglés en sentido hostil a la fe, con lo que abandonó la obligación de sus miembros a la fe en un arquitecto universal y en la inmortalidad del alma, y se confesó abiertamente como fin de la institución una democracia universal general sobre los escombros del trono y el altar. En todo caso, la logia francesa impulsó una enérgica resistencia de la Iglesia Católica, e incluso un príncipe de la Iglesia tan moderado como el cardenal Fleury († 1743), como director de la política interior francesa, redujo al silencio todo ataque abierto contra la fe cristiana e hizo sentir su férula, junto a otros inquietos espíritus, incluso más a menudo, al joven Voltaire. Pero una acción duradera quedó vedada a esas correcciones policíacas, porque las víctimas de la reacción francesa tuvieron en todo momento abiertas como asilo las Islas británicas, cuya situación, de ahora en adelante, fué ensalzada como ejemplo luminoso por literatos como Montesquieu († 1755) y Voltaire († 1778). Sin escrúpulos en ello falsearon los peregrinos franceses de Inglaterra la imagen de la oligarquía inglesa en el patrón de la moderna democracia formal, y destruyeron deliberadamente el respeto a la tradición, sobre cuya guarda, justamente, descansaba la estabilidad de la sociedad inglesa. Especial celo mostró François Arouet de Voltaire—que se añadió el de ante su nombre, igual que el autor de la novela Robinsón, Daniel Foe, llamado Defoe, en uso de sus propias soberanas atribuciones—en el insulto a las concepciones y costumbres eclesiásticas, y puso no sólo su musa poética, sino también sus sumamente pobres conocimientos filosóficos y científiconaturales al servicio de la lucha contra la Iglesia. El celebró la tolerancia religiosa de Enrique IV, ultrajó la memoria de la doncella de Orleáns y editó una versión popular de la Mecánica celeste, del gran Newton († 1727), para quebrantar con ello la tradicional fe en el gobierno personal del universo por Dios. Ante todo, sin embargo, se preocupó de combatir la fe en una Providencia divina en la Historia, y escribió para ese fin su Historia Universal, bajo el título de Essai sur les moeurs (1754), en la que por vez primera son también incluídas las culturas extremoorientales y americanas en el círculo de la consideración histórica, con lo que la forma que había tenido hasta entonces automáticamente se fragmentó en la perspectiva universal cristiana. Mediante esa obra se hizo Voltaire continuador, pero también superador, de la filosofía de la historia de un Bossuet.

¿Con qué medios se atrevió entonces el filósofo-poeta francés a trasladar a la realidad el programa de vida contenido en su frase "écrasez l'infâme", *y cómo se explica el éxito sin par de un hombre que sólo fué un poeta mediocre y un todavía más endeble pensador? Se explica, evidentemente, porque Voltaire acertó a mezclar entre sí las dos corrientes que, desde el principio de la Edad Moderna, se habían puesto en marcha, esto es, la Ilustración humanística y la científiconatural, con lo que dió a las dos un frente dirigido contra el cristianismo. El proyectado derrumbamiento de la concepción cristiana de la vida tenía una doble exigencia, a saber: la supresión de la perspectiva de redención cristiana en la consideración de la Historia y el alejamiento de la Historia Natural de la fe en la Providencia. Ambos requisitos acertó a satisfacer Voltaire, con lo que su tesis de las "cuatro edades dichosas" liberales, la de Pericles, la de Augusto, la de Lorenzo el Magnífico y la del Rey Sol, dió al humanismo aquella tendencia anticristiana que en la edad del Barroco de los jesuítas no había poseído todavía de ninguna manera, y simultáneamente utilizó para ello los conocimientos científiconaturales de Newton, para dar carta de naturaleza a la moderna versión mecanicista del mundo.*

Su éxito frente a Bossuet se produjo por un cambio de la situación filosóficohistórica, que no se daba por contenta con tratar de hacer desaparecer exclusivamente las formas medievales de expresión de la piedad cristiana—lo que había sido el deseo de los reformadores—, sino que se negaba en general al cristianismo su contenido de verdad como sentido y finalidad de la vida histórica y hacía valer a la Iglesia no más que como una de las numerosas manifestaciones de la superstición humana. Los contemporáneos ilustrados, mediante esa nueva perspectiva histórica, fueron seducidos por la opinión de que la historia de la Humanidad había superado ya la edad de las religiones y estaba en puertas una nueva edad del universo, en la que todo conflicto y miserias sociales, hambre y enfermedades, guerras incluso, encontrarían su solución mediante el uso de la razón soberana, de modo que, si se quiere conceder al cristianismo en general una labor positiva en el progreso del género humano, su significación descansaría, todo lo más, en la propedéutica para la edad de la pura Humanidad. En la idea de progreso de esta nueva religión de la Humanidad se apoyan recíprocamente los pensamientos de la ilustración humanística y la científiconatural. El humanismo del Renacimiento, cuyo ideal era el desarrollo de todas las facultades humanas naturales, no hubiera podido aplicarse nunca al derribo de la jerarquía estamental si

la floreciente ciencia natural no le hubiese puesto en la mano los medios para poner en ejecución la realización de su ideal con alguna perspectiva de éxito. Por el contrario, la versión científico-natural del universo no hubiera adquirido jamás su coloración ateística si el ideal renacentista de la soberanía no hubiese inducido al hombre del siglo XVIII a la ilusión de que ya no necesitaba ninguna ayuda sobrenatural. Porque, originalmente, la creyente investigación del Barroco—de Copérnico a Newton—no se había propuesto precisamente la tarea de edificar un universo sin Dios, sino más bien la de probar la presencia real de una inteligencia divina mediante el testimonio de la regularidad imperante en la creación. Antes que por ahí se abriese paso, en el siglo XVIII, el pequeño señor de la creación, con conciencia de poder definir a capricho sobre el universo, se desarrolló aquella irreverente actitud frente al Creador del universo, que dejó olvidar al hombre su propia condición de criatura, y para ello lo animó el dar por derrotado al Dios uno y trino, y, en su lugar, sentar a la Humanidad en el trono.

El afortunado intérprete de ese nuevo sentimiento vital fué, sin embargo, Voltaire, y su violento influjo encuentra su explicación en que expresó pensamiento y afectos que ya dormían bajo la capa de la conciencia en muchos contemporáneos, y por eso, una vez expresados, eran, sin duda, de inmediata aprobación universal. En general, la inteligencia ilustrada creyó hallarse ante las puertas de una nueva edad universal de la pura Humanidad, y la ilusión de que para el principio de esa más bella edad solamente se oponía el dominio de clase de los dos estados superiores, dió desde ahora a la lucha de la burguesía francesa contra la Iglesia y la Monarquía con ella aliada su profundidad y su apasionamiento.

Trad. José Artigas.
Fuencarral, 12.
MADRID.

Capítulo del volumen III, aún inédito, de la obra de Werner Henneke *Formwandel und Probleme des Abendlandes.*

LA SITUACION EN LA U. R. S. S. DESPUES DE LA MUERTE DE STALIN

POR

ARCADY STOLYPINE

En su discurso del 15 de marzo último, dirigido a los miembros del Soviet Supremo de la U. R. S. S., Malenkov deseó subrayar que los cambios hechos en la U. R. S. S. después de la muerte de Stalin habían sido preparados cuando vivía y con su participación.

¿Será esta versión oficial conforme a la verdad? Las declaraciones que vienen de Moscú son lacónicas intencionadamente, y no nos dan sobre este asunto contestación concluyente. Un rápido examen del período que precedió a la muerte de Stalin puede sólo permitirnos juzgar los acontecimientos actuales.

Sin embargo, la base social del régimen no era la misma que en el año 1930. Un fenómeno psicológico y social muy particular, que se llama el "activismo soviético", había tomado mucha amplitud. Es difícil definir el activismo en pocas palabras. Oficialmente, los activistas son voluntarios entusiásticos, cuya pertenencia al partido no es de obligación. La verdad es que el stajanovismo, tanto como las otras formas de entusiasmo espontáneo, es ordenado en la U. R. S. S. tan minuciosa y severamente como cualquier otro servicio burocrático. Sobreponiéndose a los cuadros del partido, comprendía millares de individuos (principalmente jóvenes ávidos de encontrar empleo), el activismo se volvió la verdadera escuela de bolchevismo stalinista actual.

Es dentro de esta multitud de activistas (formando, según la terminología oficial, el bloque de comunistas y stalinistas sin partido) como el régimen sacó sus nuevos cuadros, sus *business men*, aficionados a realizaciones prácticas y que no tenían muchas veces ninguna moralidad, que venían a ocupar, como si fuera un derecho, al lado de los viejos revolucionarios profesionales, un sitio en la jerarquía de los dueños de la U. R. S. S.

La tercera causa del poder de Stalin era su prestigio personal, que se había aumentado en gran parte gracias a la actitud del Occidente. Durante la segunda guerra mundial, y después de la victoria sobre Hitler, los principales dirigentes del mundo libre fueron

a ver a Stalin, dando así al pueblo ruso la impresión de que la dictadura soviética era apoyada por los Gobiernos de todos los países del mundo, y que toda lucha contra el régimen comunista era, en consecuencia, sin esperanza. El cuarto fundamento del poder de Stalin era el partido comunista bolchevique. ¿Había conservado en la estructura del régimen su importancia de antaño? Su importancia y su composición habíanse modificado mucho desde 1940 por una importantísima incorporación de militares de todos los grados.

Durante la guerra y los años que siguieron, la instrucción ideológica de los cuadros habíase relajado: la disciplina no era la misma que antes. La claridad de la estructura del partido se había borrado. Desde el décimoctavo Congreso, reunido en 1939, habían pasado muchos años.

La quiebra psicológica y moral entre los organismos centrales del partido y los miembros de base iba creciendo.

En el otoño de 1952, parece ser que Stalin, llegado a la cumbre de su carrera, y sintiendo, es posible, que sus días estaban ya contados, tuvo la necesidad de interrogarse sobre la naturaleza y los destinos del régimen que había instaurado en la U. R. S. S., y acaso de disculparse a sus propios ojos como continuador de la obra emprendida antiguamente por Lenin. En este examen de conciencia (si se puede pronunciar la palabra conciencia hablando de Stalin), y en su última obra *Los problemas económicos del socialismo en la U. R. S. S.*, se esforzó el dictador en dar una explicación científica (al punto de vista marxista) de la evolución del comunismo en la U. R. S. S. Lo hizo, sin embargo, cerrando con obstinación los ojos sobre la profunda crisis ideológica, verdadera causa de aquella evolución o más bien de aquella decadencia.

Según las explicaciones de Stalin, el comunismo alcanzó en la U. R. S. S. resultados decisivos, que permitieron no considerar ya al partido como un núcleo rígido e intransigente enfrente de los demás de la nación. Esta tendencia de Stalin parece haber entrado en una fase seria de realización durante el décimonoveno Congreso del partido, en octubre de 1952.

¿Quiso Stalin, haciendo entrar en los organismos directores del partido comunista soviético a representantes del Ejército y del Estado, darse a sí mismo y a sus discípulos la ilusión de que sus teorías eran infalibles? ¿Creía verdaderamente en el fin alejado que parecía entrever: la formación de una "comunidad comunista", que debiera causar, por fin, la supresión del Estado?

¿Cuál fué en aquella época la actitud de los principales bu-

rócratas del partido: Malenkov, Krouchtchev, Souslov, hombres de una misma generación y de una misma formación, los *aparatchikis,* como los llaman en la U. R. S. S.? Para ellos, el mecanismo del partido era el único medio de dominación. ¿Sería por maquiavelismo o por cansancio por lo que Stalin dejó a aquellos hombres obrar en un sentido que, a primera vista, parece contrario a sus tendencias propias?

Poco antes de la reunión del décimonoveno Congreso del partido, Krouchtchev presenta sus tesis sobre los nuevos estatutos del partido. Por este documento severísimo merece que se acuerden de él. ¿Cuáles son sus ideas principales?

Es un llamamiento al orden brutal y cargado de amenazas, dirigido a los miembros del partido de todas las clases jerárquicas. Es el anuncio de una depuración implacable en el partido, amenazado por la presencia de "enemigos de clase" y de "traidores". Es la tendencia evidente de quebrar los lazos de toda clase entre los militantes de base y los sin partido.

Es, sobre todo, el anuncio de una institución nueva, que tendrá que obrar en todos los escalafones de la jerarquía del partido: la de los apoderados de la Junta de Control del partido. Es, en fin, la creación de un sistema de espionaje y de denunciación, obligatorio para todos y contra todos: una telaraña envolviendo todo el edificio del partido de arriba abajo.

Un poco más tarde, durante el mismo Congreso, el gran discurso de Malenkov acentúa esta nueva tendencia. Es una cosa imposible de explicar que durante la vida de Stalin hayan existido al mismo tiempo dos tendencias tan profundamente opuestas.

La muerte repentina de Stalin puso fin a estas contradicciones verdaderas o aparentes. En pocas horas exactamente, todos los empleos importantes del Gobierno caen en poder de una oligarquía limitada, compuesta de los más importantes miembros del partido. La composición del Comité Central queda, por el momento, sin cambios; pero la mezcla que se había formado en los principales escalafones de la estructura del partido y del Estado fué derribada como por una tormenta.

Los miembros más importantes del partido se apoderan completamente de todos los mecanismos del Estado. Este régimen ultrarreacionario quiere dar a los pueblos de la U. R. S. S. y a los países extranjeros una impresión de fuerza; sin embargo, lleva en sí mismo causas de flaqueza, difíciles de eliminar.

La causa principal es la siguiente: por primera vez, la seudorreligión marxista no tiene apóstoles en la U. R. S. S. Después de

la desaparición de Lenin y de su antigua guardia, Stalin, ideólogo de poco mérito, había hecho todo lo posible para sostenerse en la cumbre del pensamiento marxista. Había consagrado a esta tarea, que juzgaba importante y urgente, los últimos esfuerzos de su vida. Pero un ideólogo del comunismo mundial, cuya autoridad está admitida por todos y cuya palabra vale tanto como un dogma, no se impone de un día para otro. En el terreno del pensamiento marxista, el sitio dejado por Stalin queda vacío en la U. R. S. S.

¿Cuáles serán las consecuencias?

La prensa de Moscú, así como la de los países satélites, glorifican sin parar desde hace meses, y sobre todo desde la muerte del dictador, las obras de Stalin. Estas evocaciones tienen cada vez más el aspecto de un rito obligatorio. Ya se pregunta uno menos si las ideas expresadas por Stalin serán seguidas en la realidad de la vida. Ya no hay más que evocarlas y calificarlas de "geniales". ¿Se encerrará así en sus mitos y ficciones la seudorreligión marxista, perdiendo todo contacto con la vida verdadera? Eso dará y está dando ya a los habitantes de la U. R. S. S. una libertad interior más grande. Los *slogans* dedicados a la gloria del dictador muerto se deslizan en la conciencia. Todos estos rusos desearán más y más colmar el vacío dejado por el crepúsculo definitivo del comunismo stalinista; estarán más y más deseosos de conocer ideas nuevas venidas del lado libre del mundo. Esta tendencia se ve ya desde hace dos o tres años, sobre todo entre las tropas soviéticas de ocupación en Alemania y en Austria. Ahora irá ampliándose.

¿Qué podrán oponer en adelante los nuevos dueños de la U. R. S .S. a las ideas nuevas venidas de fuera?

El único comunista ideológico de grandísima inteligencia, cuya autoridad fué admitida en todas partes cuando vivía todavía Stalin, y cuyos escritos son estudiados por todos los apóstoles del comunismo en el mundo entero, no es un jefe soviético. Aquel hombre es Mao-Tse-Toung, de quien el mismo Stalin parece haber temido la competencia en el terreno de las ideas marxistas.

Dirige hoy un partido tan fuerte como el de la U. R. S. S., del cual es jefe incontestable.

El problema es muy grave. ¿Aceptarán los comunistas de la U. R. S. S., los de la Europa Occidental, los del Nuevo Mundo, a un apóstol de raza amarilla como continuador ideológico de Marx, de Engels, de Lenin y de Stalin? ¿Considerarán como un dogma las palabras venidas de Pekín, cuando éstas no estén aprobadas por Stalin, cuya autoridad doctrinal era admitida por todos?

A nuestro parecer, podemos esperar una ruptura ideal del co-

munismo mundial en dos trozos: uno europeo y otro asiático. En adelante, están en juego los destinos del comunismo, considerado como ideología internacional.

Una segunda causa de la flaqueza del nuevo régimen de la U. R. S. S. es la falta de prestigio del Gobierno. Es inútil que los nuevos jefes soviéticos, para dar más importancia a sus decisiones, afirmen ser fieles a la línea política que hubiere trazado Stalin.

¿Cuáles son las ideas concretas expresadas por Stalin al fin de su vida sobre los asuntos de política extranjera?

El dueño de la U. R. S. S. habla en su última obra de guerras inevitables entre los grandes países llamados capitalistas. No son tales afirmaciones las que pueden permitir a los actuales huéspedes del Kremlin tomar importantes decisiones en asuntos internacionales.

Stalin quedó obstinadamente silencioso cuando tocó los grandes problemas interiores de la U. R. S. S. durante el décimonoveno Congreso del partido. En su último escrito: *Los problemas económicos del socialismo en la U. R. S. S.*, Stalin se dedica a la polémica, y pone puntos de interrogación a los problemas cruciales de la vida soviética. Así es que, tratando del problema agrario en que tropieza el régimen, el dueño de la U. R. S. S. escribe: "¿Qué hacer para llegar a la formación de un solo sector unificado en la agricultura? ¿Por la sencilla desaparición del sector kholkosiano en el sector del Estado? Es poco probable, y pudiera ser considerado como una expropiación de los kholkoses."

Las intenciones del dictador difunto pueden ser comprendidas de diferentes modos por los nuevos dueños de la U. R. S. S. Así es probable que habrá más disentimientos todavía que a la muerte de Lenin.

Tales son, según nosotros, las flaquezas fundamentales del régimen actual de la U. R. S. S. Se manifestarán no solamente en la repartición de las carteras ministeriales, sino en las expulsiones dentro de los organismos dirigentes del partido. La verdadera significación de aquellos cambios aparecerá más tarde. ¿Qué puede decirse con exactitud, por ejemplo, del verdadero poder de Malenkov? ¿Conoce él mismo actualmente la fuerza de su reciente poder?

Al momento de su advenimiento, un organismo—cuya existencia no era conocida por ningún extranjero y que no estaba previsto en la constitución de la U. R. S. S.—, el Despacho del Presidium del

Consejo de Ministros, fué suprimido. ¿Será esto prueba del poder o de la flaqueza de Malenkov?

El día 14 de mayo pasado, el nuevo jefe del Gobierno soviético se retiró en condiciones raras y anormales de la Secretaría del Comité Central, dejando su puesto a Krouchtchev. Este acontecimiento es, probablemente, de suma importancia (sin ofender a algunos periódicos neutralistas del Occidente); pero todavía no se puede estimar su alcance. Por el momento, solamente se puede decir que aquel hombre (Malenkov) no es el único dueño de la U. R. S. S.

¿Qué sabemos actualmente del poder del terrible Beria? ¿Quiénes son sus actuales colaboradores? El comunicado oficial del día 6 de mayo pasado es quien silenció intencionadamente los nombres de los viceministros que están a su lado; pero, sin embargo, dió los nombres de los nuevos jefes principales del actual régimen. ¿Fué la seguridad del Estado descabezada durante la depuración secreta de finales de 1952, como todo lo hace pensar? ¿Qué papel desempeñará el tercer Ministerio de la Policía de la U. R. S. S., el del Control del Estado, cuyo jefe, Merkoulov (al que guardó su puesto), fué durante muchos años el brazo derecho de Beria? Merkoulov, que está actualmente bajo las órdenes directas de Malenkov, ¿trabajará para su antiguo o su nuevo dueño?

¿Cuál es la verdadera autoridad de Boulganin, entre cuyas manos van reunidos los Ministerios de la Guerra y de la Marina Militar?

Graves desórdenes, transformados en rebeliones armadas, han ocurrido durante estos últimos años en la tripulación de los barcos de guerra. Células anticomunistas se habían formado desde hacía dos años en las tropas soviéticas de ocupación en Alemania y en Austria.

Boulganin (mariscal político y no militar de carrera) se encuentra en peligro de estar algún día desamparado. ¿Tendrá que buscar el apoyo de los grandes jefes militares en lugar de neutralizar su influencia? Y, por otra parte, ¿cuál es por ahora la mente de aquellos jefes: de Youkov, de Vassilevsky, de Sokolevsky?

¿Qué pensar, por fin, del papel que desempeña Kaganovitch, israelita, entre los dueños actuales de la U. R. S. S., sólo vicepresidente del Consejo, cuyos empleos dentro del Gobierno se quedaron en secreto? Organizador inteligentísimo, apodado en otro tiempo "Comisario de Hierro", fué por muchos años el protector y el jefe de Kouchtchev. ¿Hay todavía algún lazo entre los dos

hombres? El segundo ocupa de repente un puesto de primera importancia: la dirección del Secretariado del Comité Central.

A pesar de todo lo desconocido, se pueden inferir algunas conclusiones de la situación actual de la U. R. S. S.

Primeramente, la estrategia intercontinental del comunismo es ahora amenazada, y la unidad del comunismo mundial puede estar en peligro. Por eso es el momento de ejercer una acción decisiva, una acción psicológica, y no solamente policial, sobre los diferentes partidos comunistas del mundo libre. Están desamparados. Pueden desunirse. No les den ustedes tiempo a recobrarse. La actitud de algunos ambientes del Occidente en el momento de la muerte de Stalin, y también con sus sucesores, causaría más bien el efecto psicológico contrario.

En segundo lugar, no hay que dejarse seducir otra vez por la esperanza loca de una evolución del régimen de Moscú hacia modos más humanos y hasta más democráticos. En Europa y hasta en los Estados Unidos se ve con claridad la tendencia peligrosa de "dejar a su destino" al nuevo Gobierno soviético. ¿Quieren ustedes hacer durar más la era soviética? ¿Quieren ayudar a formar el ambiente necesario para que aparezca y muestre su autoridad un nuevo Stalin? Una actitud de firmeza del mundo libre puede, al contrario, apresurar el fin del comunismo.

Y en tercer lugar, no hay que dar a la nación rusa ni a los otros pueblos avasallados por el bolchevismo la impresión de que las naciones libres los abandonan en el mismo momento en que la muerte del dictador despierta en ellos tantas esperanzas.

Ya en el pasado, en la época de Yalta y de Potsdam, la actitud del Occidente, dispuesto a compromisos demasiado numerosos, había fortalecido mucho el prestigio del régimen soviético a los ojos de los rusos del interior. No hay ahora que caer otra vez en el mismo error.

Una acción psicológica, emprendida desde 1950 por los grupos de lucha rusa del exterior, empieza ahora a dar sus primeros resultados por detrás de la Cortina de Hierro. Asimismo, en los países llamados demócratas populares las actividades de valerosos patriotas se van amplificando. Una política de transacciones y de concesiones puede poner en peligro estos primeros resultados y dar a la nación rusa y a las otras naciones avasalladas por el bolchevismo la impresión de un aislamiento psicológico y moral completo.

Por el contrario, es indispensable intensificar la acción psicológica y la propaganda, y eso no solamente en Europa (como hasta

ahora es el caso), sino a través de todas las fronteras que separan el presidio comunista del mundo libre: en Alemania tanto como en China; en el Spitzberg como en los países amenazados del Próximo Oriente.

Gracias a la muerte de Stalin, el comunismo mundial está hondamente atacado. Está en la mano de todos los hombres libres el apresurar su ruina definitiva.

Arcady Stolypine.
PARÍS.

VERSOS DEL DOMINGO

POR

JOSE MARIA VALVERDE

BALADILLA EN EL TRANVIA

("CIRCOLARE EXTERNA", ROMA)

A Dionisio Ridruejo.

De San Pedro y el Coliseo
recortados, como en postal,
de los ilustres monumentos,
de eso, siempre oímos hablar;
pero nunca del jugo espeso
de vida en sueños en que están.
Entre todo, en perenne giro,
como en sus bordes rueda el mar,
como la sangre, ciega y terca,
en la guerra como en la paz,
remejiendo el vivir oscuro,
zumba el rodar del "Circular".
El Trastévere y el Parioli,
Risorgimento, San Juan Letrán,
historia y suburbio fundidos,
la mujer con su cesto y pan,
el peregrino y el mecánico
que van leyendo L'Unità.
Cosiendo el día con la noche,
la costumbre con el afán,
con su ruido de corazón
pesado de sueño, detrás
del marrarse los años, se oye
al fondo, siempre, su rodar.

VISITA DI BOLOGNA IN MEZZA GIORNATA

A Ernesto Cardenal.

Y cuánta gente, antes de ver,
casi antes de llegar, cuánta gente, ciñéndonos,
dormida y viva como mar playero,
con grave zumbido de naturaleza;
y en medio, intangibles, en una esfera de aire ausente,
las torres históricas, más o menos inclinadas,
las plazas, naturalmente, con su palacio y su Duomo,
todo también un poco inclinado;
pero otra vez, cuánta gente,
cuántas corbatas, cuántas ocupaciones,
el pecador de aburrimiento,
el hambriento de sueños,
los que no esperan nada en que esperar,
y, en fin, los innumerables hermanos, los hombres de
[relleno
—que tienen para ellos solos una casa y unas gentes—,
y por ahí vagamos, como si de veras estuviésemos,
y no con un cristal de ventanilla en el mirar,
hasta que sentándonos, plantándonos sobre el flúido de
[la tierra,
asomamos como muñecos de guiñol por el agujero del
[idioma,
pedimos cosas a un camarero,
cosas reales, de las que toman ellos,
y mendigamos con la propina hasta que, por lo menos,
nos da su "Buona Pasqua!", nos mete en el día que es,
nos admite en el corro, sin ver,
sin sentir más que una malla inacabable de manos ciegas.

AIR MAIL

Amor, ya cada día es más otoño
sobre el mundo que nos aleja.
Cada tarde estoy más en mí, en tu imagen,
en mi secreta y suave hoguera.

Pero nuestras palabras, cuando vienen
milagrosas entre la niebla,
llegan mojadas de terror profético,
del miedo de ríos y aldeas.
No nos dejan hablar a solas, dentro
de nuestra complicidad tierna;
hay mucho ruido de locura y muerte,
el viento invade la voz nuestra.
¡Ay, sí!, y así tendremos que aceptarlos,
ayudándonos la tarea
uno a otro, como cuando empezábamos
la edad mayor de la obediencia.
Perdidos en el mundo, en los pequeños
Cristos que entre todos se llevan
la cruz, equivocándonos de espalda
con el dolor de otro cualquiera.
Es el tiempo en que nuestro amor no puede
pensar que será de él siquiera,
sólo dejarnos juntos, ofrecidos
sobre el altar común, a ciegas.
"Aquí estamos, Señor", nos enseñábamos
uno a otro a rezar; ya llega
tras los ensayos la hora de decirlo,
y qué distinto suena y quema.
Pero aunque a esta lección nos ayudemos,
buenos compañeros de escuela,
no borres los cuadernos que escribíamos
otras mañanas más serenas.
Al ponernos de pie bajo los cielos,
prestos a todo, muerte, ausencia,
que el orgullo no diga que fué vana
la más chica brizna de hierba.
Al mirar hacia atrás, como ya estamos
juntos los dos, no vemos nuestras
porciones; nos fundimos con las gentes,
por las raicillas, con la tierra.
Y así aprendo que nunca ha sido inútil
la más vulgar palabra ajena;
tanto vivir en masa, aunque festín
de la muerte sólo parezca.
Tú, amor, lo sabes bien; tus parpadeos
en la luz de Dios fijos quedan;

tu "sí" está resonando eternamente
tras la muralla de tiniebla.
Amor, amor, atiende bien: enséñame
mejor lo que te digo, que ésta
es la última lección del libro; luego
vivir, morir, lo que Dios quiera.

LA MAÑANA

En la mañana, en su fino y mojado
aire, subes y vuelves a la casa,
con el latir de la gente, y los trabajos;
te corona el rumor del mercadillo,
y el carpintero habrá sacado el pote
pegajoso a la puerta, y dará golpes,
y el triciclo de carga va llevando
la buena nueva, porque tú me llegas
con tu cesto, cargada de milagros;
te acompaña la leche, como un niño
que anda mal, que se tiende y que se mancha;
el queso, denso espacio de pureza
concretada y punzante, y el fulgor
antiguo del aceite; la verdura
aun viva, sorprendida mientras duerme;
las patatas mineras y pesadas,
de querencia de suelo; los tomates
con fresco escalofrío; los pedazos
crueles de la carne, y un aroma
noble de pan por todo, y su contacto
rugoso de herramienta. Ya se inunda
mi faro pensativo de riquezas,
de materias preciosas; considero
la textura del vino y de la fruta,
estudio mi lección de olores; noto
que todo se hace ya porque lo traes
a entrar en mí, y estamos en la mesa
elevados, las cosas y nosotros,
en el nombre del mundo, como pobre
desayuno de Dios, a que nos coma.

DE UNA VIDA DE SANTO

Sobre su nombre y nacimiento
hasta el día de hoy no están
las historias de acuerdo, fué
desconocido y vulgar.
Cuantos le hablaban, le olvidaban
en seguida, para quedar
sin darse cuenta otro poco
más alegres, más en paz.
Quién nos lo pinta recluído
en mística soledad;
quién dice que habitó en el ruido,
dejó familia y ganó pan.
Sólo nos consta que solía,
al salir de su portal,
mirar el color del cielo
y, tropezando, suspirar.
Que le gustaba andar despacio,
ir silbando a ver pasar
la gente, y tenía algunas
dulces manías que cultivar.
Sin pensarlo mucho, rezaba
con costumbre de olvido ya,
confiaba y se distraía
en la vida y su zumbar.
Murió, y despertó asombrado
al encontrarse santo allá;
riega milagros pequeños
que a nadie dan nada que hablar.

PALABRAS PARA EL HIJO

Viniendo estás, hijo; ya tienes imperiosamente abierto tu hueco entre los días,
y me paro a pensar cómo tendré que decirte para pasarte lo que he vivido,
si todavía tus padres apenas sabemos hablar, saltamos por encima de las palabras,
y de la mano andamos, cruzando por largos silencios, como claros de bosque.

Tal vez todo es inútil y la sangre camina bajo la voz, y nada se puede;
pero yo pienso y pienso en las cosas que todavía mal he aprendido,
y que tendré que enseñarte, porque ya no podré olvidar, ni guardar silencio,
ni volver la espalda a lo que fué, para llegar más libre a la esperanza.

Desde ahora cuanto miro me exigirá nombre con que poder contarlo;
ya no podré ser ojo mudo, pasmo sin pregunta, guardador de secretos,
y tendré que dejarme llevar por tu mano hasta la misma raya de la ignorancia,
dibujar exactamente adónde llega el borde del agua de la materia oscura.

Procuraré empezar por decirte el respeto que se debe a todas las cosas,
la seriedad de la tierra áspera y su peso húmedo, desmigado entre los dedos,
la admirable cerrazón de la piedra, secretamente conjurada consigo misma,
a veces en un guijarro caminante, como endulzado por el peso de la memoria.

Y la madera dócil, viniendo desde el olor y el viento a acurrucarse al calor de la mano,
que acaricia la sabiduría de las formas elementales de la silla y la mesa,
y el tesoro del metal, sus arbitrios industriosos, su cansancio oxidado, su esplendor
cuando con brillos fatídicos conquista su extraña vida de máquina palpitante.

Querré acostumbrarte al murmullo de la multitud, a su ir y venir de hormigas con palitos,
para que te resignes y comprendas las profundidades de la rutina cívica,
la majestad de la vida misma en la sonámbula repetición del empleado,
el latir de lo más dulce en la humilde comparecencia de los insignificantes en sus sitios.

Pero también te enseñaré la palabra que, puesta junto a otra, arde con llama hasta el cielo,
y la canción que se adueña de nuestros huesos y gira y gira sola hasta iluminarnos,
y el poderío de una mancha roja cuidadosamente extendida sobre un cuadro de lona,
hasta rozar genitalmente un azul que anochece por su parte, detrás del amarillo.

Y muchas cosas del hombre, que hubiera callado para olvidar, guerras como otra luz de años enteros,
y disparos de medianoche y el muerto de cada mañana en el descampado de las latas de mi barrio,
y el cañoneo lejano, viniendo, y el odio de casa en casa, y las palabras en cuchicheo,
y las esperanzas y las desilusiones y las esperanzas, haciendo historia al repetirse.

De tu madre jamás hablaremos; tardarás mucho tiempo en comprender
qué otras estrellas fueron las mías en la ventana nocturna de sus ojos,
cómo la encontré viniendo de pinares de sueños, de olas y canciones de niña,
cómo la convencí, y lo dejó todo, y cruzó un río desconocido, y estabas tú.

Y cuando preguntando llegues al porqué de todo, empezaré a contarte del último amor,
enseñándote a poner la mano sobre el mundo para que sientas su música de trompo,
la leyenda verdadera del Dios que tanto quiso a los hombres que nació con ellos;
porque no sé si mi palabra puede algo más que enseñarte a rezar, y retirarse.

José María Valverde.
Vía Fabrizi, 1.
ROMA (Italia).

EL SIMBOLO DEL MACROCOSMOS EN EL JUICIO FINAL DE MIGUEL ANGEL Y LA TRADICION MEDIEVAL

POR

MIGUEL DE FERDINANDY

I

Miguel Angel, entre Leonardo y Rafael, representa (para nosotros casi simbólicamente) el período más maduro del Renacimiento italiano: el Quinientos.

Aquellos pocos y muy notables maestros que al lado de ellos figuran surgen del fértil *humus* del Cuatrocientos, y el estilo quinientista es sólo el estilo de vida de ellos mismos. Los años que siguen a la muerte de Rafael y de Leonardo ya no son «Cinquecento», en el propio sentido estilístico que nuestra época había dado a ese término, sino un interesante período de transición que se llama—a falta de una expresión más propia—Manierismo. Este tampoco llena los años restantes del siglo XVI. Súbitamente toma la evolución artística nuevo y determinado rumbo. El nuevo estilo es el barroco. Su destino será la dominación absoluta del arte europeo desde la segunda mitad del siglo XVI hasta los fines del Setecientos.

También Miguel Angel empezó su obra artística en pleno Cuatrocientos; sus años de madurez correspondieron a la década del Manierismo, y su vejez a una época en que el primer barroco iba conquistando en todas partes la sensibilidad artística de los italianos.

Sólo las décadas finales de la vida de Miguel Angel caen en la era del florecimiento del estilo quinientista.

En todo caso, éstos eran los años en que Miguel Angel pintaba los frescos de la Sixtina y creaba las esculturas de las tumbas mediceas en Florencia; no obstante, su creación artística se extiende de numerosos años más, y deja surgir ante nuestra contemplación el problema del estilo con relación a su arte.

No es forzoso que se plantee el mismo problema en el caso de todos los artistas de larga vida. Aun cuando sean tan notables como un Ticiano o un Víctor Hugo. Estos permanecieron fieles a un

modo de expresión artística durante toda su vida: el primero, al estilo del Quinientos veneciano; el segundo, al del Romanticismo francés. Pero en el caso de un Goethe el mismo problema de estilo evidentemente se plantea. Goethe surge del barroco crepuscular, el rococó, y llegó, a través del *Sturm und Drang*, al gran estilo clásico del segundo humanismo, para comprender y consentir en su vejez tanto el Romanticismo como las formas de un porvenir más lejano del espíritu europeo.

Similar al destino artístico de Goethe fué el de Miguel Angel. El arte de este «divino»—como sus contemporáneos le llamaban—es un «compendio» de estilos de las épocas sobre las cuales se ha extendido su larga y solitaria vida.

Lo notable fué, empero, que, una vez formada su personalidad, el influjo del ambiente no le tocaba casi en nada: en su trágico orgullo y en su aislamiento ascético, Miguel Angel cerró aquellas puertas de su mundo que daban a las corrientes de su época, expresando, sin embargo, a su propio modo, las transformaciones de su siglo, el siglo tormentoso del Quinientos.

Por consiguiente, la moderna investigación renunció muy pronto a considerar una unidad estilística *externa* en su obra, y surgió primero la idea que veía en él al «padre del barroco» y más tarde la nueva que reconocía en su figura y en su arte la presencia de marçados contenidos medievales, hasta llegar a descubrir el *geheime Gotik*, "lo gótico secreto", lo gótico intrínseco y hermético en el mundo del Buonarroti.

De esta manera, estamos, en la historia de la comprensión del arte miguelangelesco, en una época de expansión casi vehemente en cuanto la significación artística de esta figura, que era para nuestros abuelos una de las mayores del Renacimiento y para nuestros padres el padre del barroco, convirtiéndose, para nosotros, *también* en un tardío representante de contenidos medievales.

Demostrar la presencia de estos tres elementos en las obras del maestro parece una empresa bastante fácil.

Las acabadas obras de su juventud y de la primera época del varón maduro—la *Madonna dei Francesi*, en el San Pedro del Vaticano; el *Baco*, las composiciones de la bóveda de la *Capilla Sixtina* y *las seis figuras principales de las sepulturas florentinas*, así como los dos grandes «símbolos de su propia existencia: el *David* y el *Moisés*—son, sin duda alguna, representantes del estilo quinientista, de valor igual al de las mejores creaciones de Rafael y de Leonardo.

En la célebre *escalera de la Biblioteca Laurenciana*, en Floren-

cia; en el *Juicio final de la Sixtina* y en el exterior del *ábside de San Pedro,* en Roma, en cambio, parece vivir todo lo que será esencial en el barroco: la tensión dinámica de los polos opuestos, la creciente preponderancia de lo pintoresco y el despertar del espíritu humano para la realidad de lo infinito. Nos parece que tanto el brutal dinamismo del Cristo-Juez del *Juicio final* como la agitada muchedumbre de cuerpos flotando o precipitándose en el espacio sin fin son, indiscutiblemente, características del estilo barroco: ante estas obras bien difícil sería negar su contribución a la sensibilidad barroca.

En cambio, la última obra del anciano, la llamada *Pietà Rondanini,* nos da a conocer en la personalidad de Miguel Angel la presencia de una sensibilidad estilística contraria a la barroca. Sólo el más moderno expresionismo de nuestro siglo llegó a estos extremos trágicos y temerarios en la espiritualización del cuerpo humano. Sólo nuestro siglo—o los de la Edad Media: el primer período del estilo gótico—. Notables investigadores, como Carlos de Tolnay, demostraron que tanto el dinamismo en las formas de la arquitectura pintada como unas importantes características de composición de la bóveda de la *Capilla Sixtina* se originan en el gótico; así que la «goticidad» de la *Pietà Rondanini* no está sola, en absoluto, dentro del mundo de Miguel Angel (1). Analogías con esa idea gótica brotan en abundancia de todos los puntos de este mundo: por un lado, la fe medieval de *sus Rime;* su derivación tanto hacia el ascetismo de un Savonarola (2) como hacia el misticismo de una Victoria Colonna, y por el otro lado, lo «gotizante» de las figuras del Manierismo miguelangelesco—como son, entre otros, su *Vittorioso,* la *Madonna infinita,* los contenidos espirituales de su *Juicio final*—, y, al fin, el concepto del segundo proyecto de la sepultura del Papa Julio II (3), pueden servirnos como pruebas de la presencia de contenidos góticos en su vida y en su arte.

Pero ¿en qué consiste lo medieval en el último de nuestros ejem-

---

(1) CHARLES DE TOLNAY: The Sistine Ceiling. Princeton, 1945, pp. 16, 17 y 18. Y luego: «*The intimate structure of this work is... rather mediaeval:* the dynamism of the architectonic forms (instead of the rational tectonism), it has a relationship with the Gothic architectural forms. It is Gothic in the idea of the series of isolated figures (Prophets and Sibylls), Gothic in the differing scale of proportions of the figures in the same work, and Gothic in the relationship between the figures and the architecture...», p. 45.

(2) Comp. el *Soneto 157* (FREY, X.) de Miguel Angel con el Discurso IX de Savonarola sobre «Ruth y Micha». V. THODE: *Michelangelo und das Ende der Renaissance.* Tomo II. Berlín, 1903.

(3) Comp. el dibujo de Sacchetti. (TOLNAY: *o. c.* Drawing, 383; HANS MACKOWSKY: *Michelangelo.* Stuttgart, 1939. Tabla 55.)

plos, en el *proyecto* de la sepultura juliana, que nosotros sólo conocemos por un dibujo de Sachetti, copiado del original perdido de Miguel Angel? A mi modo de ver, estos contenidos se hallan en dicha composición en el papel central de la Virgen (4). Este «papel» era, indudablemente, un matiz muy arcaico en el siglo XVI, época que luchaba violenta y vehementemente contra la veneración de la Madre de Dios (5). Y realmente la historia interna de este siglo en Europa muestra el definitivo abandono de la idea central del Medievo: la de la Madre-de-Dios: la de la Madre.

La Humanidad siguió entonces nuevos rumbos, y la Edad de la Madre, que era al mismo tiempo la de la Tierra, la del concépto geocéntrico, se cambió en la Edad del Hombre, que llegó a ser al mismo tiempo dios y Helios (6).

No sin un profundo significado, en ese mismo tiempo surge, venciendo los antiguos conceptos, el concepto heliocéntrico, llamado copernicano.

El espíritu de Miguel Angel sigue el gran camino común del destino del hombre europeo. No sólo en las formas exteriores de su arte podemos notar la enorme metamorfosis de su época. Este hombre, que llegó desde el estilo clásico del Quinientos, después de la catástrofe con Savonarola del mundo del Cuatrocientos, aumentó luego en su arte la complicada problemática del Manierismo hasta la robusta respuesta del protobarroco, y cumplió, de este modo, con las exigencias de su dinámico temperamento de hombre y de artista; este mismo hombre logró espiritualizar de una manera católica sus resultados artísticos en el expresionismo «medieval» de sus últimas *Pietà*. Así, su vida y su arte expresaron, a *su* modo, todo lo esencial de los contenidos espirituales del siglo XVI.

Y en este sentido es él el antagonista de la Reforma septentrional, él, el artista sencillo y solitario, hijo adoptivo—y por eso mismo, hijo espiritualmente más verdadero que los hijos de la sangre—de la sagrada Roma, sobre la cual cantó: *Questo sol m'arde e m'innamora*. La enorme lucha entre la antigua fe y la revolución religiosa—la que atormentaba el equilibrio hasta de los más serenos espíritus de la época—llegó en él a una síntesis armónica, de

(4) Comp. M. DE FERDINANDY: *I due Capitani*. El símbolo de los dos hermanos en el arte de Miguel Angel (manuscrito).

(5) Comp. CLARA MARÍA DE NEY y ZOLTAN KÁDÁR: *Un capítulo de folklore centroeuropeo: el culto de la Virgen en Hungría*. «Anales de Arqueología y Etnología». Tomo X. Mendoza, 1949. (V. el cap. «La mujer vestida de sol».)

(6) CHARLES DE TOLNAY: *Le jugement dernier de Michel Ange*. "The Art Quarterly". 1946. Spring. Comp. con el concepto de ese Cristo-Helios las expresiones cristianas *Sol invictus* y *Sol iustitiae*.

forma que, siendo él, por un lado, propugnador de nuevas formas e ideas en el arte, es, por el otro, heredero legítimo de la tradición católica medieval, auténtico representante de la herencia mística de un Dante Alighieri y de un San Francisco de Asís.

Es justo hablar, en su caso, de una síntesis de las fuerzas empeñadas en impía lucha, puesto que la descomposición del mundo medieval, el de la Madre, la notará el investigador también en el arte de Miguel Angel. El maestro de la *Madonna della Scala* y de la *Pietà dei Francesi* pone todavía en el centro de la composición de la tumba del Papa Julio y sus sepulturas mediceas (7) a la Madre-Virgen; esta idea gótica, empero, ya no es realizable en la atmósfera agitada del siglo XVI. No deja de tener un sentido simbólico para nosotros que ambas obras tuvieron que quedarse en fragmento. Es significativo que a la *Madonna Medici* se la llame también *Madonna Infinita*. Es entonces cuando surge la inquietud por la búsqueda de un nuevo ideal. Este ideal es masculino, siguiendo la tendencia general de la época; una síntesis del Hombre y de Dios, por un lado, y, por el otro, de Helios y Cristo, o de Apolo y Cristo (8). De esta búsqueda salen, en el arte del maestro, las figuras del *Apolo-David*, del *Cristo*, del *Vittorioso*, del *Bruto* y, para terminar, la más grandiosa realización del ideal nuevo: el Cristo-Helios del *Juicio final*.

Pero, por otro lado, también están en plena actuación en su arte los correlativos católicos.

Al lado de este *Deus-Ultor* aparece nuevamente la figura de la Madre, y poco después que el maestro terminara esta composición, la Madre regresa y toma su antiguo lugar en el centro del mundo miguelangelesco. Me refiero a las tres últimas *Pietà*. El Hijo murió, pero vive la Madre; y el Hijo muerto regresa a la Madre, que es, al mismo tiempo, Madre, Mujer y Tierra. Este es el sentido esencial de las últimas obras del anciano. Y en este sentido se resuelve, mediante una *unio mystica* de los dos grandes contrarios del mundo humano, toda la tensión espiritual tanto del siglo como del artista.

---

(7) *I due Capitani...*

(8) TOLNAY, en su *o. c.*, se refiere a una carta de Sebastián del Piombo, dirigida a Miguel Angel con fecha 17 de junio de 1533, en la cual identifica David con Hércules, San Juan Evangelista con Ganimedes y Cristo con Apolo.

II

El Juicio universal es la representación de la tragedia escatológica de la Humanidad, el momento final del mundo, en que, según las palabras de la Biblia, «ya no habrá más tiempo» (*Apocalipsis*, X, 6), y «aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre», a cuya «vista «todos los pueblos de la Tierra prorrumpirán en llanto, y verán venir al Hijo del hombre sobre las nubes resplandecientes del cielo con gran poder y majestad...» (Mat., XXIV, 30). Miguel Angel, un espíritu de profunda religiosidad, quería dar una ilustración a las palabras de la Biblia, mas lo hizo con la característica *terribilità* de su gran arte y según los principios de la cultura de su siglo.

Esa cultura era la de una síntesis única y ejemplar. En el Quinientos se han manifestado, por un lado, los resultados del estudio de la antigüedad, las formas del pensar llamadas neoplatonismo, el concepto antiguo sobre la significación del cuerpo humano, etcétera; y, por otro lado, la conciencia de los resultados del pasado reciente, la de la gran línea del progreso italiano desde los comienzos del *Ducento*, a través de la obra de Dante y la poesía de Petrarca, hasta el gran arte del maduro *Quattrocento* tardío y la forma de la vida del *Corteggiano*. En consecuencia de esa rica cultura, compuesta del cristianismo, de la antigüedad y de un insólito y anteriormente nunca imaginado desarrollo de una entre las formas peculiares del «espectro» europeo, la de Italia, la representación del *Juicio final* de Miguel Angel no se ha reducido a la pálida obra de piadosa unilateralidad de un Frà Angélico; por lo contrario, llegó a ser un poderoso—quizá el más poderoso—símbolo de los «asuntos finales». Los «asuntos finales» (citando así una expresión del misticismo medieval de Alemania), es decir, los problemas del fin del mundo y de la vida, estaban, claro está, desde siempre, entre las cuestiones que habían estimulado principalmente la imaginación y la preocupación de las gentes. En todas las grandes mitologías nos encontramos con «mitologemas» que han intentado dar una respuesta—por supuesto, una contestación mítica (9)—a ese tremendo tema del desmoronamiento inevitable del mundo: el macrocosmos. (V. fig. 1.) Es una enorme muchedumbre, realmente un mundo entero, el que está moviéndose en esta composición. Mas, a pesar de los numerosos grupos que están en

(9) Comp. M. de Ferdinandy: *En torno al pensar mítico*. «Anales de Arqueología y Etnología». Tomo VIII. Mendoza, 1947, p. 183.

movimiento y agitación, nada hay caótico en el cuadro. Al contrario, la vista encuentra sin dificultad el centro natural de toda la composición en la figura terrible del Cristo-Juez, y una vez encontrado ese fuerte, joven y cruel Dios, todo se agrupa por sí mismo en torno a su máxima potencia. Cristo aparece en la imaginación apocalíptica del artista—contra toda la tradición iconográfica—como un musculosco atleta imberbe, casi enteramente desnudo. Ya fué dicho varias veces que El aquí es tan sólo fuerza, tan sólo la emanación de un tremendo dinamismo: el Dios vengador, el *daimon* de luz devoradora, de la luz que está detrás de El, como un sol que nace de otro sol, para nosotros, de desconocidas zonas.

Y encontrado una vez el centro, los cuatro ángulos de la representación se separan en seguida. Allá encima, a mano derecha, ángeles extraños, sin alas, están volando con la cruz de Cristo, y a la izquierda traen otros ángeles los símbolos del sufrimiento divino: la columna y la corona de espinas. Al mismo tiempo, abajo se separa de la parte principal de la composición, a mano izquierda, la barca de Caronte, llevando las almas de los muertos, por encima de las tenebrosas olas del Aqueronte, en dirección a la boca del infierno. Este tema, uno de los más conocidos de la tradición antigua por el Canto VI de la *Eneida,* de Virgilio, vino, como ya lo notaba Vasari (10), del poema de Dante a Miguel Angel:

> *Caron, dimonio con occhi di bragia,*
> *loco accennando, tutti li raccoglie;*
> *batte col remo qualunque s'adagia.*
>
> (Inf. III, 109-111) (11).

A la mano derecha, por el último de los ángulos, el espectador encontrará la dramática escena de los muertos resucitados. Este rincón del fresco no contiene ninguna de las reminiscencias de la antigüedad, como se las veía en el rincón opuesto: he aquí el mundo del Antiguo Testamento, el de las profecías agitadas de Ezequiel.

«La virtud del Señor se hizo sentir sobre mí—dice el profeta—y me sacó fuera el espíritu del Señor, y me puso en medio de un campo que estaba lleno de huesos y me hizo dar una vuelta alrededor de ellos: estaban en grandísimo número tendidos sobre la

(10) *Le Vite.* Firenze, 1932. Ed. Salani. Tomo VI, pp. 454-455.

(11) Comp. *Aen.* VI, 299-304. No deja de ser interesante que el Caronte de Miguel Angel tiene insólitas, terribles orejas largas, de las cuales ni Virgilio ni Dante hacen mención. No obstante, se las conocía en la antigua tradición itálica: el Kharun de los etruscos, un demonio mucho más horroroso que el Caronte clásico, tiene, entre otras características, *oreilles pointues*, como el del Buonarroti. M. Renaud: *Initiation a l'Etruscologie.* Bruxelles, 1943, p. 41.

superficie del campo, y secos en extremo. Díjome, pues, el Señor: «Hijo de hombre, ¿crees tú acaso que estos huesos vuelven a tener vida?» «¡Oh Señor Dios!—respondí yo—, Tú lo sabes.» Entonces me dijo El: «Profetiza acerca de estos huesos, y les dirás: Huesos áridos, oíd la palabra del Señor; esto dice el Señor Dios a estos huesos: He aquí que Yo infundiré en vosotros el espíritu y viviréis, y pondré sobre vosotros nervios, y haré que crezcan carnes sobre vosotros, y las cubriré de piel, y os daré espíritu, y viviréis, y sabréis que Yo soy el Señor.» Y profeticé, como me lo había mandado, y mientras yo profetizaba oyóse un ruido, y he aquí una conmoción grande, y uniéronse huesos con huesos, cada uno con su propia coyuntura. Y miré y observé que iban saliendo sobre ellos los nervios y carnes, y que por encima se cubrían de piel...)" (Ezeq., XXXVII, 1-8).

Los cuatro ángulos se han separado, de este modo, ante nuestra vista; ahora es menester ocuparnos de la escena principal, que constituye el tema propiamente dicho del fresco.

Alrededor del Cristo, ángeles y santos: una densa muchedumbre.

A su lado izquierdo, los tremendos grupos de las almas malditas. Aquí los condenados están precipitándose en el vacío, tirados y empujados por diablos, riendo de cruel escarnio frío, hacia la barca de Caronte y hacia la boca del infierno. Sobre ese lado reina la mayor desolación y desesperación.

Al lado derecho acontece lo contrario. Allá por encima del campo de Ezequiel empieza la fluctuación de los cuerpos resucitados. Y encontramos grupos volando a la cima, auxiliados por unos ángeles extravagantes, sin alas, musculosos, que recuerdan a los atletas de la antigüedad. Aquí tampoco reina una cierta alegría. Este difícil y peligroso viaje a los cielos es un esfuerzo, una lucha; sin embargo—y esto es lo importante—, este movimiento es en absoluto opuesto a la caída del lado izquierdo del fresco.

Y ahora ya se verá mejor: del gesto de la mano del Cristo-Juez parte la línea principal de toda la composición. Es como una fuerza viva, una *dynamis,* dando el supremo sentido a todo. Ella nace en el Dios y deriva de la mano divina; anima a los ángeles y santos que están detrás de la luz central; va a través de la figura gigantesca de San Pedro; llega hasta los condenados del lado izquierdo; da, precisamente allí, una decisiva vuelta; entra en un curioso grupo de posición central y, abandonándolo, se va sobre las almas flotando; sigue a la línea de cabezas de las más importantes

figuras de los santos del lado derecho, y termina, al fin, su camino en el punto de partida: la mano elevada del Dios-Juez.

Una magnífica rotación hace que todo gire alrededor de la luz central de la divinidad (12). De este modo se aclara ante nosotros el esquema de esta composición: un centro lúcido, un círculo de rotación alrededor del centro lúcido y cuatro partes más o menos separables de la composición fuera de la rotación principal.

Entre el grupo de los malditos y el de los resucitados, empero, se halla un grupo no analizado todavía. Es un grupo que no está flotando ni cae: se nos acerca volando desde las profundidades del espacio infinito del cuadro. Vasari, en su *Vite*, nos dejó la siguiente explicación sobre este grupo:

Sono sotto i piedi di Cristo i sette angeli scritti da San Giovanni Evangelista, con le sette trombe, che, sonando a sentenza, fanno arricciare i capelli a chi gli guarda, por la terribilità che essi mostrano nel viso... (13).

Y Tolnay agrega:

Michel Ange a donné aux quatre premiers, tournés ver la gauche, le masque *joufflu des Vents antiques* et *ils semblent réellement insuffler l'âme dans* les corps des ressuscités (14).

Esta analogía seguramente no es una mera coincidencia casual, porque las relaciones entre los ángeles del *Juicio final* y los vientos del Universo son conocidas en varias formas y, ante todo, en la tradición cristiana-bíblica. En el libro de Ezequiel, por ejemplo, que fué, como hemos visto, una de las fuentes principales para Miguel Angel, se encuentran las siguientes palabras:

«... mas (los cuerpos) no tenían espíritu o vida. Y díjome el Señor: «Profetiza al espíritu, profetiza, ¡oh hijo de hombre!, y dirás al espíritu: Esto dice el señor Dios: Ven tú, ¡oh espíritu!, de los cuatro vientos del mundo y sopla sobre estos muertos y resucitarán." Profeticé, como me lo había mandado, y entró el espíritu en los muertos y resucitaron, y se puso en pie una muchedumbre grandísima de hombres." (Ezeq., XXXVII, 8-10.)

Y los ángeles con las trompetas tienen en el *Juicio final* de Miguel Angel un papel doble: son los señaladores de la final perdición, mas al mismo tiempo también las personificaciones de los vientos cuyo soplo vital hace revivir a los muertos.

---

(12) «... un grandiose tourbillon qui se meut autour du Christ». CH. DE TOLNAY: *o. c.*, p. 125.
(13) Ed. cit. Tomo VI, p. 454.
(14) TOLNAY: *o. c.*, pág. 139.

III

El arte italiano, cuando representaba el Juicio universal—y se recordará que lo hacía numerosas veces—, seguía otro esquema de composición distinto del de Miguel Angel.

El *Juicio final*—mencionando algunas de sus representaciones en orden cronológicamente inverso—de un Signorelli o de un Frà Angélico, de un Nardo di Cione o de un Giotto, reflejan aún una forma medieval de composición, o sea la forma de narración—forma, por consiguiente, épica— y la de yuxtaposición—forma entonces estática, como se puede ver en el mosaico del *duomo* de Torcello (siglo XII) o en el fresco de S. Angelo in Formis (siglo XI), entre otros ejemplos más—. No debe engañarnos la presencia de un tema recordando al círculo en algunas de esas representaciones. En el fresco de Signorelli, en Orvieto—el más maduro de todos—, son los ángeles tocando música y los resucitados que están formando un círculo, y en el de Frà Angélico tenemos una danza de los bienaventurados en el paraíso, también en forma de círculo (15). Pero tal tema no alcanza a convertirse en el centro dinámico del cuadro, el que aquí—y así todavía en el caso de Signorelli—conserva su rígida división en capas y no conoce el dramático y sintético conjunto de todos los temas dispersos y contradictorios en una unidad de cósmico valor, como hemos visto en el fresco del Buonarroti.

El brillante círculo de luz, por otra parte, en el cual, por ejemplo, aparece el *Cristo juzgando*, de Giotto, también es un tema de distinto significado, tanto desde el punto de vista histórico como desde el de la composición. Pues esos círculos no son sino «aureolas», «mandorlas», dando, sí, el natural centro de las «líneas» de narración en la sucesión uno-tras-otro de las capas en esas antiguas composiciones; no llegan a ser, sin embargo—ni en el caso del *Juicio final* de Giotto, en Padua—, el punto de partida para una rotación dramática, como puede observarse en la "tragedia" escatológica de la Sixtina.

Debe parecernos natural que el esquema de «rotación del mundo» o rueda de la composición miguelangelesca también posee sus antecedentes. Como se aclarará en seguida, el maestro rom-

---

(15) Más afín aún a la «rota» de Miguel Angel es el *Juicio final* del sienés GIOVANNI DI PAOLO (Siena, Galería), en el cual el Dios-Juez está sentado delante de un círculo dividido en esferas, rodeado por las alas de los Kherubim. Pero la composición en totalidad refleja el principio estático y épico de sus contemporáneos citados en nuestro texto.

pió, en ese punto, con la tradición del general uso italiano para poder bucear en esferas más profundas.

La «rotación del mundo» y el esquema de los cuatro ángulos, según todas las probabilidades históricas y psicológicas (16), *es una imagen arcaica,* generalmente conocida en todas las culturas. Símbolos como la rueda de Ixión en Grecia, la *roue à puiser les âmes* en el maniqueísmo y luego la rueda de la Vida, la rueda del Sol, la rueda de la Fortuna—la rueda del Destino—, bastarán por esta vez para abrir una perspectiva en esa dirección. No obstante, hemos de subrayar que indicaciones de índole tan general nunca pueden servirnos como resultados históricos ni como explicaciones artísticas en relación al problema de origen de la composición miguelangelesca.

Por tanto, tenemos que agradecer a Tolnay que lograra demostrar la existencia de la «rueda del Destino», de sentido escatológico, en la propia época de Miguel Angel. Un italiano, Andrea Andreani, dibujó en 1588 un *Juicio final* en el cual el esquema de la «rueda» se halla en una pureza geométrica (17).

Esa rara composición ha de interesarnos en sus detalles.

Ella representa un «cosmos de la muerte» en el estilo del más pintoresco y bizarro Manierismo de la penúltima década del Quinientos. El marco dibujado, compuesto de elementos arquitectónicos, está ricamente decorado con figuras simbólicas de la Muerte, como Parcas, pequeños ángeles de la muerte y extraños esqueletos. Y es en el centro donde se halla una geométrica «rueda del mundo» dividida por dos veces en cuatro partes. En cada uno de los ocho segmentos vemos un cráneo. El primero de ellos tiene la tiara; el segundo, la corona; el tercero, el capelo cardenalicio; el cuarto, la mitra del obispo, etc. Parece que esta extravagante representación posee aún reminiscencias de "danzas macabras" medievales. El centro del círculo, a su vez, está totalmente vacío: ahí reina la Nada de la Muerte, la Nada que quedará después de la destrucción final. Y alrededor del círculo central se leerán las desoladoras palabras: *Semel mori, post hoc autem indicium statutum est omnibus hominibus.*

Andrea Andreani no está solo, con esta extravagante composición, en su época.

En un grabado flamenco (18) del año 1558 aparecen el Cristo-

(16) Comp. el interesante libro de R. WILHELM-C. G. JUNG: *Das Geheimnis der Goldenen Blüte. Ein chinesisches Lebensbuch.* Zürich-Leipzig, 1939.
(17) CH. DE TOLNAY: *o. c.* (Entre las representaciones.)
(18) CH. *de* TOLNAY: *o. c.* (Entre las representaciones.)

Juez—en la parte superior—y la "rueda del mundo"—en la inferior—de una configuración afín, en principio, al esbozo de Miguel Angel para su *Juicio final*, conservado en la Casa Buonarroti de Florencia.

Ese esbozo en creta (19) nos indica bastante claramente el camino recorrido por la imaginación del maestro hacia la realización definitiva de su obra, comprobándonos el hecho de que ni siquiera en su primera inspiración le presentaba el *Juicio final* en las estáticas capas tradicionales de las representaciones del Trescientos y del Cuatrocientos, sino en la de un esquema de la característica rotación macrocósmica.

Y estos dos temas de su fresco: el Cristo arriba y la rotación macrocósmica abajo, en realidad parecen haber surgido de la tradición artística del norte europeo. El maestro de Leyden, en su *Juicio final*, pintado en 1526 (Leyden, Museo), sigue principios de composición esencialmente semejantes a los del fresco de la Sixtina (empezado en 1536).

La densidad y la tensión, la riqueza en contenidos simbólicos y la adición de las cuatro composiciones suplementarias faltan en el cuadro del maestro de Leyden; pero el papel de Cristo, la posición de condenados y bienaventurados formando la rueda del mundo, son los mismos. La composición alcanza también aquí un sentido sintético y dramático: todo se concentra en la visión de un suceso instantáneo, faltando absolutamente el elemento de narración o de yuxtaposición. De este modo, tampoco el esquema de ese *Juicio final* se revelará por capas estáticas y sin interna ligazón, sino en un círculo dinámico, dentro del cual cada figura forma parte de una unidad superior que tiene su origen y fin en la presencia del *Dios juzgando*, como en la visión más poderosa del gran italiano.

El esquema de la rueda del mundo tiene ahí, en las culturas del norte europeo, una larga e interesante ascendencia.

Parece que Jerónimo Bosch (muerto en 1516), quizá el pintor de más fantástica y extravagante imaginación de todos los tiempos, haya sido magnetizado por el esquema centro-círculo-cuatro ángulos durante su vida entera, y notablemente en su *Juicio final*. (Academia de Bellas Artes de Viena.)

Ese cuadro es muy afín al del maestro de Leyden con respecto a su composición, siendo, sin embargo, los sectores que se hallan fuera de la rueda, en la parte inferior de la composición, demasia-

---

(19) H. MACKOWSKY: *o. c.* Repr. 94.

do extensos; así que el Bosco no los podía llenar con los productos fantasmagóricos de su imaginación.

En la parte superior, son los cuatro ángeles con las trompetas —dos a cada lado—los que representan las adiciones suplementarias. En el centro, rodeado de gran esplendor, que parece ser la irradiación de un visible cuerpo luminoso detrás de El, está sentado en su trono Cristo, acompañado por la Virgen y por el Padre; a sus lados, grupos de santos, y luego, más abajo, las escenas del drama final vistas por la exuberante fantasía de ese pintor. Entre éstas aparece el tema de un puente, y éste ayuda extraordinariamente al espectador a descubrir la gran rueda en el cuadro.

Del trono de Cristo, a los dos lados, salen un par de curvas, como si fueran el punto de partida de una rueda, en su forma más puramente geométrica; forma ésta de la cual hemos dicho que había tenido casi presa la imaginación de Bosch en la mayor parte de sus creaciones (19 a).

El famoso *Carro de heno* (Museo del Prado, Madrid) aún nos muestra la rueda, rodeando al carro del mundo, en forma de figuras y fantasmas, como la hemos visto en el *Juicio final;* pero en los *Siete pecados capitales* (Museo del Prado, Madrid) el esquema centro-círculo-cuatro ángulos ya se nos manifiesta en una configuración que, por su pureza geométrica, nos permite reconocerla, a primera vista, del mismo modo que sucede mirando las similares representaciones del alto Medievo.

En el centro geométrico de toda esa composición está Cristo; luego la gran rueda del mundo, con los siete pecados capitales que constituyen el cosmos terráqueo, estando fuera de su rotación los cuatro temas de los cuatro «asuntos finales», los que—en forma de pequeños círculos—ocupan los cuatro ángulos del cuadro: la Extremaunción, el Juicio final, la Resurrección de la carne y el Paraíso.

De la obra de Bosch sería posible citar otros ejemplos más—como la peculiar imagen del revés de su *San Juan, en Patmos* (Berlín, Deutsches Museum), representando en forma de una rueda el ojo del Todopoderoso, en que se refleja la Pasión de Cristo, y colocan-

---

(19 a) Su *juicio final*, en el Museo de Brujas, en el cual aparece Cristo en un gran círculo de luz, está dominado todavía más por la imagen compositoria del círculo. Lo mismo se dirá sobre otro *Juicio final* de él (antes en la Coll. Pacully), donde la gigantesca figura de Cristo entronizado flota en un círculo compuesto por ángeles, condenados y resucitados; ocupando el centro en la parte inferior del cuadro, un globo, del cual sale gente: tema del «huevo», que aún nos interesará más adelante. (V. repr.: J. Combe: *Iheronymus Bosch*. París, 1946, p. 36.)

do toda esa rueda del mundo en el espacio negro del Universo llenado por demonios, mientras en el centro de todo (en la pupila de Dios, pues) se halla una roca surgiendo de infinitas aguas y en su cumbre un ave, símbolo de Cristo, el pelícano, cuyo probable significado alegórico nos abriría profundísimas perspectivas, las que, sin embargo, ya no pueden pertenecer al tema del presente estudio; así que, por esta vez, hemos de contentarnos con la breve mención de dos más de sus composiciones.

La primera es otro cuadro sobre los *Siete pecados capitales* (Coll. Th. Harris, Londres (20).

En este cuadro los cuatro ángulos los representan, abajo, diablos y condenados, y arriba, el ángel y los hombres, mientras, encima, el punto central lo ocupa la cruz del Señor. Luego, la representación propiamente dicha muestra los pecados capitales; es decir, la imagen del mundo. El gran círculo que limita ese mundo, empero, no está constituído aquí por una rueda geométrica, sino por una *piel* de color verde oscuro, rota por todas partes, permitiéndonos, de este modo, ver el tema principal del cuadro. La presencia de tal piel y la perspectiva que recibe por esta presencia la representación cambia el círculo del mundo en una forma de globo, y el carácter de esa piel rota hace despertar en el espectador la sensación de la piel rota de un huevo. Veremos más adelante que esta asociación no es una mera impresión casual, sino que posee notables antecedentes en la tradición medieval. De esas fuentes se alimentaba también la fantasía de maese Jerónimo, como se comprueba por una copia de un cuadro perdido de ese pintor, *El concierto en un huevo* (Coll. Baron Pontalba, Senlis), cuyo esbozo primitivo de la mano del propio Bosch también es conocido (Kupferstichkabinett, Berlín) (21).

La segunda es un tríptico del mismo pintor en el Museo del Prado, de Madrid.

Al cerrarlo, en el exterior de ese tríptico aparece una visión de la creación del mundo. En un cuadrado, simbolizando éste el espacio del Universo, están flotando dos globos. En el centro, como representación principal, se verá el enorme globo del mundo en el instante de su nacimiento, y en el ángulo derecho, por arriba, otro pequeño, que no posee contornos decisivos: en ése está sentado el Creador del mundo. El globo del mundo contiene, a su vez, dos es-

---

(20) Una representación se halla en HOWARD DANIEL: *Iheronimüs Bosch, Jerôme Bosch van Aeken*. París, 1947, p. 9.
(21) V. repr.: J. COMBE: *o. c.*, pp. 117-129.

feras: la parte inferior la llenan las aguas del mar primitivo; nubes y neblinas oscuras flotan en el aire de la parte superior. El agua, abajo, está saturada de plantas y seres seminacidos. Aquí tenemos ante nuestros ojos la imagen del pantano primitivo, la de la fértil agua primigenia de los Comienzos, de la cual ha surgido el Todo.

Esa imagen de la vida naciendo es, como se comprenderá, el símbolo de la general germinación, y lo es en su forma correspondiente: en la de una visión del germen, o sea la célula, y por ese camino llegaremos nuevamente a la imagen arcaica del huevo, la del «huevo del mundo», conocido en la mayoría de las mitologías...

Se trata *aquí* de un *tríptico*. Lo que quiere decir que ese «huevo del mundo» se puede abrir de una vez, dando vuelta a las «alas» que esconden el interior del mismo, ante nuestros ojos.

Al proceder así, *patet mundus*. Es, en realidad, un mundo entero que se nos revela. Los temas bíblicos o seudobíblicos—*Paraíso terrestre, Los siete pecados* (?) *Infierno*—no son sino tan sólo pretextos para que la fantasía bosquiana pueda producir sus imágenes. Ese tríptico, y ante todo su parte principal, el *Jardín—hortus deliciarum—*, es realmente una erupción de lo fantástico y de las esferas irracionales; fenómeno escaso, por lo general, en la cultura occidental...

Un análisis detallado de ese *Jardín* no pertenece al tema del presente estudio. Para nosotros es suficiente saber que el esquema macrocósmico, al haber llegado una vez a manos de un talento de auténtica inclinación simbólica, había de ser conducido a su natural finalidad; es decir, el problema que el artista estableció en el exterior del tríptico fué resuelto por él mismo en el interior del tríptico: la representación del *Jardín de las delicias*.

Este cuadro es un «cosmos de la vida». Lo es por su sentido, y no tan sólo por su forma. Y ese su sentido es lo más opuesto posible al de un «cosmos de la muerte» como era el *Juicio universal* de Andrea Andreani.

Entre los numerosos elementos míticos que contiene ese *Jardín*, nos bastará, por ahora, mencionar el de la Fuente de la vida, el del Pantano procreador, el de la Flor del germen, y en ella, el de la Unión primitiva de los géneros, y, al fin, el Huevo, sede primigenia de la vida naciente. La procesión en forma circular y el globo en medio del Pantano procreador y las cuatro construcciones fantásticas alrededor del globo central demuestran que también du-

rante los trabajos de Bosch sobre ese cuadro el arquetipo de nuestro esquema actuaba con todo vigor sobre su imaginación.

El arte visionario del Bosco, con su característico esquema macrocósmico—que acabamos de analizar—tiene, a su vez, una notable ascendencia en la tradición cristiana de Occidente.

La *rota mirificae visionis* está presente, en general, desde el siglo IX, en manuscritos de Francia. Al mismo tiempo, aparece también como ilustración acompañando a los textos de San Isidoro de Sevilla. En otros manuscritos se la reconocerá, en forma de un sistema de círculos y arcos, en su centro con los símbolos de *Año, Hombre, Mundo* (22).

La época en cuestión del Medievo vió la fórmula macrocósmica en forma de una peculiar representación gráfica o geométrica, y esa representación fué la que luego había de ir conquistando para sí toda la zona de la cultura occidental: Francia y España, Germania e Italia.

Representaciones del tema *hortus deliciarum* aparecen en la escuela iluminadora de Regensburg-Pruefingen, en el siglo XII, y, ante todo, en el arte místico-visionario de Herrada de Landsberga, abadesa de Hohenburg (Alsacia), entre los años 1167 y 1195 (23).

La forma gráfica y abstracta de las representaciones cósmicas da lugar, precisamente en esa época del siglo XII, a visiones e ilustraciones de las mismas de un carácter más naturalista y pormenorizado. Esa transformación es fruto, posiblemente, del fuerte influjo de la especulación arábiga, ejercido, en mayor escala que antes, desde los fines del siglo XI, sobre la joven cultura occidental. Al mismo tiempo, en el alegorismo—por ejemplo, en el de Herrada—aparecen no sólo alegorías de los cuatro elementos en los cuatro ángulos del cuadro, sino también la interesantísima figura del «Hombre del cosmos»—que más adelante aún nos ocupará—, en compañía de otros temas más referentes al esquema cósmico que estamos investigando; temas éstos cuya presencia parece señalar en dirección a la cultura bizantina (24).

El tema del «Hombre del cosmos» penetró, a su vez, también en el arte de la escuela de Regensburg, en la que aparece, alrededor del año 1165, llevando por inscripción pasajes del texto del *Elucidarium*, de Honorius, uno de los más notables escritos místi-

---

(22) H. Liebeschuetz: *Das allegorische Weltbild der hl. Hildegard von Bingen*. Leipzig, 1930, p. 104.
(23) H. Liebeschuetz: *o. c.*, p. 106, n. 1.
(24) H. Liebeschuetz: *o. c.*, p. 106.

cocientíficos de la época, que influyó en notable escala también sobre las otras escuelas de pintura en el siglo XII (25).

Honorius, autor de una teoría de paralelismo entre microcosmos y macrocosmos—a la cual aún hemos de volver—, está en estrecho nexo con la obra literaria y artística de su gran contemporánea *Santa Hildegarda de Bingen* (1098-1178), cuyas visiones acerca del macrocosmos ahora han de interesarnos en detalles.

En el *Liber divinorum operum simplicis hominis* de Hildegarda *rota mirificae visionis apparuit* en forma de una imagen en la cual estaban unidos, de modo reconocible aún, temas de una teoría racional del cosmos y los de remotos fragmentos mitológicos.

La profetisa considera el globo terráqueo circundado por seis círculos elementales. Y son, contándolos desde fuera, es decir, desde el más grande de los círculos, hacia adentro, o sea el círculo más pequeño: 1, la esfera del fuego cándido; 2, la del fuego negro, de carácter infernal; 3, la del *purus aether;* 4, la del *aquosus aether;* 5, la del *fortis aer*—y éste es blanco y resplandeciente—, y 6, la del *aer tenuis*. En el centro de este cosmos, al fin, está puesto el hombre, con los brazos abiertos y las piernas extendidas, llegando éste en todos los puntos al límite de la esfera del *aer tenuis* (26).

Diese ganze Darstellung der Weltgliederung und der Weltkräfte...—dice H. Liebeschuetz en su citada obra—*ist der Visionärin sichtbar geworden als Brustbild einer grossen Lichtgestalt...* (27). En esa figura, Hildegarda representaba no sólo el Dios-Padre, como protector y defensor de todo el mundo, sino toda la Santísima Trinidad.

Ante el espectador aparece la figura de un joven teniendo en sus brazos abiertos todo el cosmos esférico. Sobre la cabeza de este joven, que es el Hijo, surge otra: la de un anciano con barba. Y éste es el Padre. Las dos cabezas están en contacto por un aro, y éste representa el Espíritu Santo.

La investigación, según hemos mencionado, ha buscado el origen de unos temas de esas cosmovisiones en dirección bizantina. Y, en realidad, al seguir esa indicación, logré encontrar una reveladora analogía en el arte de iluminación bizantino. Un comentario a los primeros ocho libros del *Génesis*, el *Octoteucón de Esmirna*, redactado con la colaboración del príncipe Isaac, uno de los primeros hijos del emperador Alexio I, Comnenos (1081-1119),

(25) H. LIEBESCHUETZ: *o. c.*, p. 88, n. 2.
(26) H. LIEBESCHUETZ: *o. c.*, pp. 59-61.
(27) H. LIEBESCHUETZ: *o. c.*, p. 64.

contiene, entre otras miniaturas, una Creación del mundo. *A l'intérieur d'un cadre orné des fleurons, est figuré l'Ancien des Jours tenant dans ses mains le globe du monde qu'il contemple d'un regard plein de sollicitude* (28). El macrocosmos está representado por un sistema esférico compuesto de tres círculos exteriores, el menor de los cuales es de color negro, conteniendo las estrellas el segundo círculo. La figura de Dios está puesta ante las tres esferas exteriores; así que no tiene en sus manos sino las esferas interiores, las de nuestro mundo propiamente dicho, en cuya representación domina la combinación del círculo y de los cuatro puntos cardinales (29).

El esquema de centro-círculo-cuatro ángulos, cuya existencia, con su característico sentido macrocósmico, la hemos podido comprobar en el Renacimiento y Medievo occidental tanto como en la cultura bizantina, es un esquema esencialmente similar al del mándala en las varias culturas del budismo (30). La coincidencia de las dos formas de representación cósmica es tan extraordinaria, que un investigador inglés, T. Richard (31), hizo la tentativa de derivar la secreta enseñanza esotérica en China—a la que también pertenecían símbolos en forma de mándalas—del influjo del nestorianismo sobre el Asia central y oriental. En mi criterio, la imagen de cuadro-círculo y el sentido macrocósmico de este tema—presentes por toda parte—deben originarse en capas primigenias del espíritu humano (32); por consiguiente, su simple aparición en varias culturas y en distintas épocas no exige todavía en sí misma una explicación de índole histórica, o sea la presencia del fenómeno de

---

(28) J. Ebersolt: *La miniature byzantine*. Paris et Bruxelles, 1926, p. 31 y pl. XXVIII.

(29) Comp. la edición de Lipsia (1830) del texto armenio de *Philo de Alexandría*, citado en H. Liebeschuetz: *o. c.*, p. 116, n. 1: «Verbum est sempiternum sempiterni Dei, caput universorum, sub quo pedum instar aut reliquorum quoque membrorum subiectum iacet universus mundus.»

(30) «Mándala» es una expresión religiosa del Oriente budista, y significa: «círculo», «círculo mágico». En el uso de la contemplación budística van a ser denominados «mándalas» ciertos símbolos de forma abstractiva, cuya contemplación, personificación, dramatización o representación por danza tienen por finalidad la realización de la unión entre los polos opuestos, o sea la del estado supremo de la existencia humana. De este modo, llamaremos «mándalas» todas las representaciones religiosas en las culturas del budismo en las cuales coinciden los cuatro—el número de la totalidad macrocósmica (comp. L. Frobenius: *Schicksalskunle im Sinne des Kulturwandelns*. Weimar, 1938, p. 121—y el círculo—símbolo de la separación, la concentración y la resurrección—para que resultase la suprema síntesis de macrocosmos y microcosmos. (Comp. R. Wilhelm-C. G. Jung: *o. c.*, p. 27.)

(31) Wilhelm-Jung: *o. c.*, pp. 88-90.

(32) Comp. C. G. Jung: *Ueber die Psychologie des Unbewusstenn*. Zürich, 1943. Cap. VII.

la llamada «migración de temas». En nuestro caso, sin embargo, *esquema, sentido y temas, en un conjunto orgánico*, se manifiestan en Oriente como en Occidente, y, en tal caso, realmente, sería muy difícil no pensar en la posibilidad de una «migración» de ese conjunto (33). Con respecto a tal migración, nos parece bastante claro que la hipótesis acerca del papel intermedio del nestorianismo no puede ser *toda* la explicación de fenómeno tan complicado y de tan general manifestación como es este que tenemos entre manos. El nestorianismo es, posiblemente, uno de los caminos, pero no el único, y tampoco el principal. Por el momento, hemos de contentarnos con el siguiente resultado preliminar:

En los primeros doce siglos de la era cristiana, los esquemas de representación de la rueda del mundo están en migración desde la dirección de la cultura bizantina y mahometana hacia el Occidente cristiano, por un lado, y hacia el Oriente budista, por el otro (34).

Un clásico ejemplo de esos mándalas—*rotae mundi* orientales—es, entre tantos, el «Gran Mándala de las divinidades pacíficas», reproducido en *Das tibetanische Totenbuch*, de C. G. Jung y Goepfert March.

Sobre la cabeza del contemplador y sobre las deidades auxiliadoras que le acompañan está flotando una magnífica visión cósmica que representa la suprema unión de los contrarios. Dentro de un círculo mayor se sitúan, en forma de cruz, cuatro grandes círculos menores, y en los cuatro ángulos que por dicha forma de cruz se separan, las cuatro divinidades vitales. En cada uno de los círculos está, en un trono, un dios de paz, cuyas distintas emanaciones sirven como repetición del mágico Cuatro dentro de los círculos singulares. El círculo central es un poco más grande que los otros. Allá está entronizado el principal dios pacífico entre las dos emanaciones de sus dos aspectos. Por encima de su cabeza flota el símbolo de su esencia más íntima, de igual modo que toda la visión estuviese flotando por encima de la cabeza del contemplador. En la parte superior, al final, encontramos la conocida figura del Gran Buda, sentado en su trono de flores de loto entre otras dos divinidades.

El «Gran Mándala de las divinidades pacíficas» ha resultado un «cosmos de la vida»; ahora nos conducirá otro Mándala tibetano,

---

(33) Comp. M. de Ferdinandy: *El paisaje mítico*. «Anales de Arqueología y Etnología». Tomo IX, 1948, p. 269.

(34) Comp. M. de Ferdinandy: *Sobre el poder temporal en la cultura occidental alrededor del año 1000*. «Anales de Historia Antigua y Medieval». Tomo I. Buenos Aires, 1948, p. 56, donde se encontrará bibliografía con respecto al tema.

cuya representación se halla en el libro *Die Gnosis* (Kroener's, número 32), de Leisegang, a la contemplación del polo opuesto.

Como Dios en la cosmovisión de Hildegarda, aquí una horrorosa deidad de la muerte, Mara, tiene entre sus manos el mundo entero. La imagen del mundo es también, en este caso, una rueda del mundo, como lo era en el Oeste. Como las composiciones acerca de *Los siete pecados capitales* en siete, así se dividen las seis posibilidades de la vida humana en seis segmentos de esta rueda del mundo. Y esta rueda también tiene un margen bien marcado: más afuera, donde nuestros ojos occidentales buscarían el círculo del zodíaco, se halla una cinta con la representación de los doce sufrimientos humanos. En el centro—donde Andreani en su «cosmos de muerte» ha dejado un vacío absoluto y donde en los dibujos geométricos del cosmos el Medievo occidental ha puesto la trinidad terrena de Año, Hombre, Mundo—aparece una trinidad rara de animales alegóricos, que son: paloma, serpiente, puerco, significando los tres males cardinales de nuestro mundo: el odio, la codicia y la estupidez. Fuera de la rueda, al final, en dos de los cuatro ángulos de esta representación, allende este nuestro mundo de muerte, en el espacio del puro éter, están flotando dos diferentes manifestaciones del Buda.

Para terminar nuestras pesquisas con respecto a las apariciones distintas de la rueda del mundo en las diversas épocas y culturas, volvemos al círculo bizantino.

En un manuscrito eslavo del siglo IX aparece una característica cosmovisión del *Cosmas el Indicopleustes* (siglo VI), enseñándonos el mundo en forma de un inmenso monte. El conocido sistema esférico del cosmos se manifiesta aquí en una configuración muy simplificada: existen tan sólo dos círculos, compuestos por ángeles, reflejando su presencia, de modo lejano y pálido, las «jerarquías» de los órdenes angélicos de Dionisio Areopagita, sobre las cuales hablaremos más adelante. En el centro del cuadro, alrededor de la cumbre de la montaña del mundo, estaban en lucha dos poderosos ángeles. El ángel de la luz, al llegar desde el Levante claro y vital, lleva en sus manos el símbolo del principio solar, un rostro cándido; está subiendo, victorioso, hacia la cima de la montaña del mundo; mientras el otro, ya vencido, sosteniendo en sus manos el símbolo de la noche, un rostro oscuro, cae precipitadamente en los abismos del Poniente negro y mortal.

Hemos visto numerosos ejemplos de la rueda del mundo representando en grandiosa unilateralidad *uno* de los dos aspectos cós-

micos, y, de este modo, hemos distinguido entre cosmovisiones de tendencia vital y de tendencia mortal. Ahora, por primera vez, nos encontramos con una representación de índole cósmica, en que aparecen, al mismo tiempo, los dos aspectos juntos en el momento de una lucha terminada entre ambos, de la cual sale victoriosa la personificación de la Luz : la imagen de la Vida : el ángel del Levante, quedando derrotada la personificación de las Tinieblas : el ángel del Poniente, la nocturna figura del aspecto mortal del cosmos. La presencia simultánea de estos dos aspectos cósmicos es el símbolo de la suprema síntesis, la *coincidentia oppositorum*, pues.

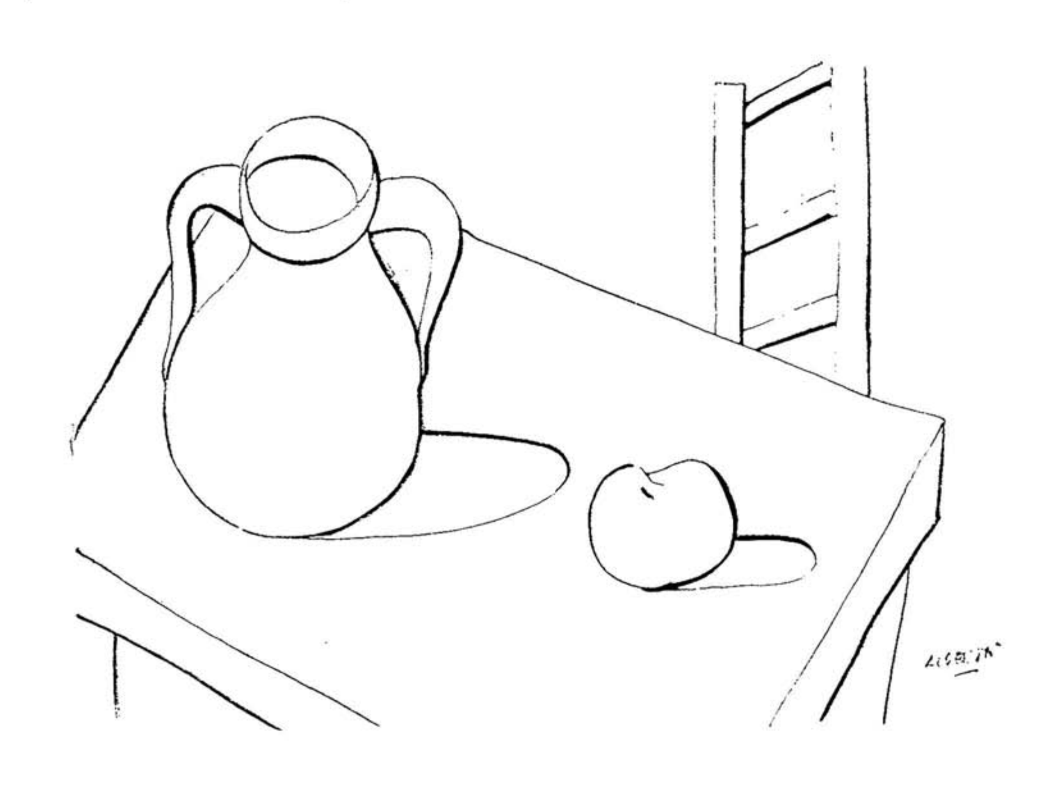
Hemos visto, durante nuestro largo viaje, cosmovisiones de aspecto vital como de aspecto mortal. También la lucha cósmica de Luz y Oscuridad se ha presentado ante nuestros ojos. No cabe duda : una cosmovisión del Hombre llega a ser auténticamente macrocósmica solamente en el caso en que los dos polos opuestos de Vida y Muerte coincidan en ella formando una síntesis de valor simbólico.

Así como en el *Juicio final* de Miguel Angel.

En el grupo ya analizado de los ángeles de ese fresco hay dos figuras que, en vez de trompetas, tienen libros en la mano. Vasari dice que son los libros *delle vite*, el de la Vida y el de la Muerte, pues (34 a) como también toda esa composición tiene un sentido ambiguo de los opuestos, de cuya tensión resultaron tanto el macro como el microcosmos. Juicio universal significa el momento del final perecer, el de la eterna condenación, la caída a las Tinieblas, según el verbo que contenía el libro de la Muerte en la mano del primero de los dos ángeles. Pero ese mismo juicio es, al mismo tiempo, el momento de la resurrección, el de la elevación hacia las regiones de eterna gloria y esplendor para aquellas almas cuyo nombre estaba escrito en el libro del ángel de la Vida.

(Concluirá en el próximo número.)

(34 a) VASARI : *o. c.* Ed. cit. Tomo VI, p. 454. (V. la explicación del comentario acerca de la expresión *ciascuno ha il libro delle vite in mano.)*



BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL LATIDO DE EUROPA

RELIGION DEL ESTADO Y RELIGION DEL HOMBRE.—En el número 5 de la *Revue de Culture Européenne,* el señor Raffaele Petazzoni trata de demostrar la existencia de un desarrollo dialéctico, en el que la inclinación religiosa del Estado chocaría a menudo con la inclinación política de la Iglesia. Los ejemplos que el autor nos ofrece son múltiples, y el primero que se le ocurre es la sangrienta persecución de las Bacanales, religión dionisíaca instaurada por Annia Paculla, reprimida por el Estado en el año 186 a. C. Sabido es que el Estado romano fué muy liberal con respecto a las religiones, y que sus persecuciones religiosas empiezan justamente en un momento en que el culto de Diónisos apareció como una amenaza dirigida en contra del orden político establecido. En aquel momento, Roma salía de la segunda guerra púnica, que ella había perdido. Millares de refugiados se encontraban en la capital, y, en medio del desengaño y la miseria, la nueva religión podía constituir el principio de nuevos desórdenes y tal vez de una guerra civil. Así se explican las severas medidas tomadas por el partido de Catón, entonces en el poder, y la desaparición fulminante de las Bacanales. La religión del Estado se defendía de esta manera en contra de una religión del hombre, individualista y revolucionaria.

Más tarde, el positivismo oficial romano iba a desencadenar una verdadera campaña propagandística, conocida bajo el nombre de *persecuciones,* en el momento en que la religión del hombre cristiano amenazará otra vez la estructura del Estado pagano. La doctrina de la salvación del alma entrará, pues, en conflicto con la doctrina del *Salus reipublicae,* y el Estado se desmoronará bajo la presión de esta inmensa fuerza, cuya victoria marcará el principio de una nueva civilización. Pero esto no impidió la formación de otras religiones de Estado, las cuales, bajo el nombre de Santo Imperio Romano o de Estados nacionales laicos, encontrarán siempre frente a ellos la resistencia de la Iglesia del hombre.

Se trata, como se ve, de un dualismo religioso que pone en conflicto dos concepciones diferentes con respecto a la libertad de la persona humana. Mas resulta difícil aceptar la tesis de Petazzoni sin esclarecer el concepto de religión del Estado. El Estado de la era cristiana, desde la Reforma sobre todo, es el resultado de una imitación de la revolución cristiana. Entre sus límites, el conflicto

con la religión del hombre se suaviza cada vez más en la medida en que el Estado quiere ser *la Religión*. Masónico o comunista, el ímpetu revolucionario quiere sustituir a la Iglesia de Cristo, volverse una Iglesia del hombre como individuo o del hombre como masa. En este caso no se trata ya de una dialéctica, sino de un monólogo totalitario, en el que la religión del hombre, o sea el Cristianismo, es combatido y destruído, para ser *definitivamente sustituído* por un Estado con aspecto de Iglesia Universal. El problema es tan grave como para provocar aquel "terror de estar vivo", aquella angustia y aquel complejo de culpabilidad que constituyen los temas de los libros de Kafka, Beckett, Greene y otros. El juego dialéctico ya no es posible sino allá donde el Estado hace profesión de fe cristiana, es decir, donde existe todavía la posibilidad de dialogar, o sea de ser libre.

V. H.

CRISTO, OBRERO.—Al parecer, la debatida polémica en torno a la descristianización de Francia ofrece ahora perspectivas más halagüeñas. Francia, según se dice, no es un *país de misión*, contrariamente a lo que afirmaron en su libro los sacerdotes Godin y Daniel. Las estadísticas y encuestas parecen probarlo así. No obstante, después de la lectura de *Los santos van al infierno,* novela de Gilbert Cesbron, y de tener noticia del libro del P. Lombardi *Un mundo nuevo,* la esperanzadora situación del cristianismo francés, más concretamente del catolicismo europeo, no parece responder a un hecho real. Por lo pronto—y no deja de ser grave—, la descristianización de la masa obrera europea es un hecho cierto que no precisa de demostraciones. Mas para el abate Renaud, párroco de Saint Charles de Monceau, de París—me sirvo de una nota de Manuel Lizcano aparecida en el número 39 de estos CUADERNOS—, "el abandono evidente de la fe por la masa obrera no puede imputarse a sus condiciones materiales de vida ni al abandono de los propios católicos, sino al laicismo...; y la batalla tienen que darla los católicos no en la fábrica, sino en el medio familiar".

Desde luego, sobre esta cuestión, opina de un modo distinto, muy distinto, el P. Lombardi en *Un mundo nuevo.* Para él—la postura es decididamente valiente—, el culpable de esta deserción de la masa obrera es, en gran parte, el propio catolicismo. Y, en cuanto a la determinante de las condiciones materiales de vida en tal ausencia de Dios, nos da buen testimonio la novela de Cesbron *Los santos van al infierno*, en la que no se hace otra cosa que describir

sencilla y llanamente el suburbio imaginario, pero no por eso menos real y próximo a todos los suburbios europeos, de Sagny. Para el P. Lombardi, el escándalo del siglo XX no es otro que el de la descristianización del pueblo, cuyas raíces se encuentran principalmente en la inercia y tradicionalismo excesivo de sacerdotes y religiosos. Tan es así que, en su libro, el P. Lombardi habla de *revolución*—no de *evolución*—social, basada en el indudable valor temporal del Evangelio; y se refiere también a la reforma de la Iglesia, si no en el sentido que informó la reforma de Trento, sí con un propósito y unas consecuencias mayormente importantes. Porque todo lo que hay de humano en la Iglesia debe ser renovado. Dice el P. Lombardi, a más razones, que el mundo ha crecido y los católicos, apegados a un riguroso tradicionalismo, se han quedado atrás, muy atrás, con un retraso de siglos con respecto a la vida moderna. Y que sólo ante una Iglesia renovada—eficazmente renovada—cabe esperar la incorporación de las masas a Dios.

Dentro de la literatura "testigo"—la que da testimonio de su tiempo—ha de quedar, sin duda, la novela de Gilbert Cesbron *Los santos van al infierno.* En ella se nos describe Sagny, un barrio obrero cercano a París, donde el hambre y la miseria y el dolor habitan en cada una de las casas; donde en una sola habitación vive toda una familia, y los hombres se emborrachan y abortan las mujeres y los niños son devorados por ratas enormes. Sagny es el nombre de este suburbio obrero, y aunque Sagny—como advierte Cesbron—no podremos encontrarlo en el mapa, Sagny existe y es conocido por todos los europeos a quienes no importe mirar. Sagny es, pues, tierra de misión, y cierto día en la calle Zola—una de las calles del barrio—aparece el P. Pedro. El P. Pedro—sin apellidos, como los santos—es un sacerdote obrero, que alternará la dura jornada de la fábrica con la predicación y la ayuda a los hombres; que llegará a no existir, a no ser, para *ser los otros.* La novela empieza. Ante la imposibilidad de resumirla, recojamos algunos momentos. Pedro, ayudado por sus compañeros, ha asaltado un viejo cobertizo vacío, pese a la oposición de su dueño. Un incendio ha dejado sin hogar a una familia. ¿Es que van a morir de frío esta noche de invierno? Pero la Policía irrumpe en el lugar.

"¿No le da vergüenza, a usted, un sacerdote, de ser comunista?", le dice el comisario. Pedro replica; alega que nada tiene que ver el asalto al cobertizo con el comunismo, y entonces el comisario huye escandalizado hacia el coche: "¡Un cura comunista! ¡Un cura, un cura comunista!"

Otro momento: Acaba de suicidarse un amigo, un casi conven-

cido del P. Pedro. Este, horrorizado, huye de Sagny hacia París; necesita de otros aires. Pero qué distinta la vida de la ciudad, la vida de los barrios ricos; *aquí respiraba aquel anestésico sin igual que tranquiliza la conciencia y aduce argumentos para vivir con tranquilidad: "Que la igualdad no es de este mundo...; que no es culpa vuestra si hay huelgas...; que el dinero no hace la felicidad..."* Pedro sigue paseando por las aristocráticas calles, y se detiene frente a una iglesia, y piensa: *Aquel que había dicho: "Pobres de los ricos", está prisionero en este barrio.* Y sigue paseando con la imagen reciente, el recuerdo aun vivo, del amigo suicida anegado en sangre. *Todos no son culpables*—piensa—, *pero sí responsables.* Porque—y de pronto parece descubrirlo—estos dos mundos no son el de los buenos y el de los malos, sino el de los ricos y el de los pobres.

El sacerdote obrero Pedro atraviesa, siempre en defensa de los pobres, por vicisitudes tremendas. Porque *participar en la lucha al lado de los pobres, de los humillados... esto es lo que El ha hecho y es lo que El haría hoy.* Así, presencia y toma la palabra en reuniones políticas; cuando la entiende justa, forma parte activa de una huelga; se manifiesta en contra de la Policía... Y, al fin, el arzobispo de París le llama a su despacho. Piensa—quizá se ve obligado—desterrarle de Sagny. Es preciso pedirle cuentas por sus muchos... escándalos. El interrogatorio se produce en estos términos:

—Yo no conozco a Sagny, pero he conocido otros Sagny. Puedo imaginarme su vida.

—No, monseñor. La vida de un sacerdote en Sagny sí puede usted imaginarla; pero la de un obrero, me parece imposible.

—¿Es cierto que algunos días se abstiene usted de celebrar Misa?

—A veces me privo de ello por considerarme indigno.

—¿Desde cuándo no se ha confesado usted?

—No lo sé, monseñor. Hace tiempo.

—¿Cree usted vivir en estado de gracia?

—Vivo en una gran paz..., y, sin embargo, también vivo en una angustia casi constante...

El interrogatorio sigue. Y el cura Pedro es, al fin, desterrado de Sagny, sustituído por otro sacerdote. Pero el cura Pedro ya no puede vivir en soledad, dedicado su tiempo a la contemplación, ni tampoco a las labores fáciles—pobres—de una parroquia. El cura Pedro necesita *estar presente* en su tiempo, y huye, huye hacia el Norte. Y allí le espera, para ser devorado, la oscura boca de una mina, donde proseguir comunicando la Buena Nueva con el nombre y en el nombre de Cristo Obrero. J. M.ª Q.

LAS CIENCIAS EXACTAS EN LA ANTIGÜEDAD.—O. Neugebauer es un filólogo que ha dedicado su vida al estudio de la matemática y la astronomía en las civilizaciones antiguas. Sus libros nos ponen en contacto con el pensamiento científico caldeo, egipcio o griego. Ya en 1934, la editorial Springer, de Berlín, publicó las *Vorlesungen über Geschichte der antiken mathematische Wissenschaften*, cuyo primer tomo se ocupa, sobre todo, de la matemática de caldeos y egipcios. Ahora bien: al margen de la investigación propiamente matemática, Neugebauer tiene a la vista objetivos más importantes: la hermenéutica adecuada del pasado, la penetración en las vidas de aquellos hombres del mundo antiguo. Para ello se vale, con rango de poderoso instrumento, de la investigación científica, por considerar que la transmisión de los conocimientos matemáticos astronómicos permite relacionar a las diferentes culturas. Las conferencias de Neugebauer durante el año 1949 en la Cornel University han tenido por tema la evolución de la cultura que brindan la matemática y la astronomía entre babilonios, egipcios y la ciencia helenística. El libro *The exact Sciences in Antiquity*, Princeton Univ. Press., 1952, es la transcripción de aquellas conferencias, del cual, modestamente, el autor declara que viene a ser como un cuadro, grato para la mente constructiva que intenta penetrar en el pasado. En realidad, las investigaciones de Neugebauer son de una precisión y acierto extraordinarios, y puede considerársele como una de las mayores autoridades internacionales en la materia.

En su libro de la colección Springer, arriba citado, hay una exposición detallada del significado e historia de la matemática babilónica, remontando hasta unos cuatro mil años a. de J. C. De esta ciencia puede decirse que representa una teoría bastante desarrollada, en la que se patentizan geniales atisbos que preludian la armonía maravillosa de los griegos y hasta lo que, hoy en día, constituye la matemática más moderna. En este libro de ahora, Neugebauer pasa revista nuevamente a toda esa larga y complicada historia, de la que, desgraciadamente, se poseen escasos datos. Asombra saber, sin embargo, que los caldeos resolvían problemas relativos a las progresiones aritméticas, problemas geométricos que conducían a sistemas de ecuaciones lineales con cinco y más incógnitas; ecuaciones de segundo grado, bicuadradas y hasta cúbicas. Pero entiéndase todo esto con cuidado. Aunque los cálculos—realizados en el sistema de base 60—están llevados a cabo con pureza y elegancia, siguiendo procesos aplicables incluso en nuestro tiempo, su

ciencia no tiene la misma significación que la nuestra. No se olvide que el verdadero impulso científico lo dieron los griegos.

En este libro, Neugebauer concede atención primaria a la astronomía de caldeos y egipcios. Uno de los mayores aciertos de la de éstos fué el invento de un calendario, que se conservó durante la Edad Media, y del que puede decirse que es uno de los más inteligentes de cuantos se han elaborado por el hombre. Para terminar esta breve nota, voy a limitarme a traducir algunas de las sentencias que más se destacan en este texto que comentamos.

"La ciencia antigua fué el producto de unos pocos hombres, los cuales no fueron egipcios." "Las teorías matemáticas desempeñaron el papel más importante en la astronomía babilónica, frente al papel, muy modesto, desempeñado por las observaciones, cuya legendaria precisión va quedando convertida en un mito." Por otra parte, "... la proverbial brillantez del cielo caldeo va resultando un *cliché* literario más que un hecho genuino." "Tolomeo afirma que, desde los tiempos de Nabonassar (747 a. de J. C.), se disponía de relaciones completas de eclipses, mientras que se lamenta de la falta de observaciones planetarias... Ni siquiera se conoce un texto que pueda considerarse enteramente empírico." "Las progresiones aritméticas eran utilizadas hábilmente para la predicción de los fenómenos lunares, con una aproximación de unos pocos minutos." "Si los modernos investigadores hubieran dedicado tanta atención a Galeno como a Tolomeo, habrían llegado a resultados muy diferentes, en cuanto a la notable cualidad de la llamada mente helénica, en su desarrollo de ideas científicas, sin recursos experimentales o pruebas empíricas... La figura de Platón ha sido muy exagerada... Sus consejos a los astrónomos (de sustituir las observaciones por teorías especulativas) hubieran destruído una de las más importantes contribuciones de los griegos a las ciencias exactas."

Indudablemente, la importancia del libro merecería una extensa reseña. Pero para el público general de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, tal vez basten las rápidas alusiones precedentes.

R. C. P.

COLABORAN:

VINTILA HORIA
JOSE MARIA DE QUINTO
RAMON CRESPO PEREIRA

«NUESTRA AMERICA»

EL PINTOR DOMINICANO DARIO SURO.—Se ha despedido de nosotros el pintor Darío Suro. Parte hacia la República Dominicana, su tierra, y junto a la amistad leal y sincera que nos ha brindado al grupo de españoles que tuvimos la suerte de tratarle, nos deja el ejemplo magnífico del hombre totalmente entregado a la noble tarea de procurar que su pintura, actividad que para él es el fundamento y la razón de su ser, pudiese constituir, a la hora de esta vuelta a su patria, el exponente del gran movimiento plástico del mundo actual y la flecha que marque a la juventud artística de su país la dirección a seguir dentro del gran confusionismo que en muchos casos llega a tierras de América, cuando una acelerada o inconsciente visión del panorama de la plástica europea deslumbra a tantos artistas posiblemente bien dotados.

Nosotros recordaremos siempre su lucha intensa por encontrar el camino, su estudio y análisis de todo lo que pudiera ser una aportación positiva a su arte y, sobre todo, la entrega total a su vocación, con una honradez y un tesón que pueden ser considerados como ejemplares.

Durante su permanencia en España, Suro ha estado siempre al lado de todo lo que representase una manifestación plástica viva, y su colaboración en las exposiciones de arte contemporáneo ha quedado siempre como una muestra indiscutible de su personalidad.

Más que reciente, es actual su éxito en la exposición celebrada en Barcelona, y donde, como justo espaldarazo, fué seleccionado por la Comisión organizadora de la gran Exposición Internacional de Pintura de Pittsburg, donde se codeó su obra junto a la mejor pintura contemporánea, y, como ejemplo de su espíritu de magisterio, no podemos dejar sin recordar su actuación como jurado en la Primera Bienal de Arte Hispanoamericano, donde su voz se levantó siempre en defensa del arte vivo y actual.

Cerca de tres años ha vivido entre nosotros el pintor dominicano Darío Suro. Durante todo este tiempo, he seguido paso a paso el desarrollo de su arte. Proceso metódico y meditado el de su pintura, que, partiendo de una inspiración emocional y racial, llega en estos momentos de su madurez a las exactas construcciones, que, para no introducir mayor confusionismo en la terminología del arte contemporáneo, calificaremos de no figurativa.

De forma esquemática vamos a estudiar el positivo resultado obtenido—rara vez conseguido por los artistas americanos—al ponerse en contacto con la actual pintura europea.

Darío Suro, al llegar a España, traía, además de un amplio conocimiento de lo que podemos llamar teoría de la pintura, una gran facilidad de dibujante y otra gran calidad como colorista. Estas eran sus posibilidades plásticas.

Espiritualmente, Suro era un producto racial auténtico de la más pura magia antillana.

Junto a estas circunstancias, que podemos definir como permanentes, existía la gran influencia que el arte moderno mexicano había dejado en él, a través de su contacto con las obras de los grandes muralistas de aquel país. Esta influencia tenía, en su origen, un punto de contacto: el personaje. Este era el hombre, completo producto de las mezclas de los indígenas de las dos Repúblicas mexicana y dominicana, con el blanco y el negro, y así como los muralistas habían tomado como eje de sus composiciones al mestizo, así Darío Suro había hecho al hombre de color de su país el elemento clave de su obra. De este hombre de color ha perdurado la forma física que se adentra en sus composiciones abstractas, dibujándose como tal forma realista dentro de éstas, para pasar a ser el elemento vital de sus obras en su posibilidad más puramente abstracta, en el sentido mágico de su raza, cuando, como hemos dicho, se plantea el problema de la composición no figurativa.

Al llegar a Europa, y concretamente a España, se produce su primer encuentro con el arte universal y su inmediata reacción. Su pintura local (por racial) y por su limitada temática (lo mágico figurativo) se encuentra con la universalidad de los grandes maestros. Es éste el aviso más claro que, como anuncio a lo que posteriormente había de conocer en la moderna pintura europea, recibe a los pocos meses de su llegada. De la gran pintura del Museo del Prado le llega concretamente el sentido de lo universal en el arte. Desde ese momento, Darío Suro sabe que hay que encontrar la forma de que lo racial, lo negro y lo mágico de su pintura se transformen en valores universales que, por serlo, incluyan en la esencia estos elementos primarios de su ser pictórico.

A este momento de su evolución corresponde una serie de óleos y "guaches", donde las composiciones se serenan y simplifican, quedando como arquitectura fundamental de éstas el sentido mágico que impera en toda su obra, y que aquí se nos da de forma más reposada y profunda, revistiendo a los personajes de estas com-

posiciones de una alucinante presencia, como en su *Maternidad.*

Tras de este período, que podríamos definir como de busca de la serenidad, se produce otro de lucha por ampliar su campo racial, concretamente, por desprenderse de las formas externas raciales, esto es, de las negroides, que hasta ese momento podemos decir han sido el tema único de su obra.

Es aquí cuando produce sus series de magníficos "guaches", tintas y acuarelas, de la que es una muestra la titulada *Hombre sentado,* que, junto con el óleo *Solista,* son ejemplo de esta evolución por encontrar formas más universales en su pintura.

A partir de este momento comienza el ajuste perfecto de la obra al sentido y momento estético actual. Había vencido lo externo y local de su representación figurativa y, conservando la totalidad de su fuerza mágica, caminaba de forma lógica hacia lo que habían de ser sus composiciones abstractas.

El estudio de la totalidad del arte europeo, que realiza en su segunda salida por Europa, pues ya anteriormente había pasado una corta temporada en París, le enfrenta con la realidad de las formas pictóricas universales y, sobre todo, le pone en contacto directo con las obras de los hombres más importantes de la pintura contemporánea.

A su regreso, tras un período de maduración y elaboración intelectual, produce sus primeros lienzos de auténtico sentido abstracto.

En estas obras nos encontramos con los elementos básicos de su anterior producción: lo racial y lo mágico. El primero se conserva en las formas que integran sus estructuras, y lo segundo continúa constituyendo la esencia espiritual de toda su obra. Su telas *Homenaje a Esquilo, Naturaleza muerta, Composición,* son una muestra exacta de cómo se ha verificado la transformación de un arte localista, por la representación figurativa de su temática, en una forma plástica universal, condensándose estas formas anecdóticas en los elementos cromáticos estrictamente necesarios para mantener la intensidad dramática de la composición, o sea su razón de ser, que en este caso hemos de denominar el sentido mágico de la pintura de Darío Suro.

C. F.

INDIVIDUALIDAD Y PERSONALIDAD DE HISPANOAMERICA.—Desde el lado de Argentina, y para no hablar de las publicaciones de contrapropaganda, que tienen ya por objeto exclusivo hacer frente a la oleada de papel impreso "panamericano" que llega desde el Norte, y que está lejos, desde luego, de servir a la causa de la verdad y a los auténticos intereses históricos de Hispanoamérica—sólo citaremos, por ejemplo, la revista bonaerense *Verdad,* que constituye una réplica a las que, como *Visión,* edita en castellano Norteamérica—, también es fácil percibir síntomas de inquietud unionista. *Dinámica social,* aunque preocupada demasiado de Europa y, sobre todo, de ciertas inexplicables nostalgias europeas, que no pueden resultar más extrañas al ser y a la proyección cultural de América, también apunta de cuando en cuando en esta dirección. Pero, concretamente, queremos referirnos ahora a un trabajo de Héctor Benjamín Petrocelli: "La hora de Hispanoamérica", que publica el número de *Criterio* correspondiente a la segunda quincena de febrero, y que complementa, desde otro punto de vista, más intelectual, la información chilena antes recogida.

Parte este último trabajo de la distinción entre individuo y persona, y la transpone al terreno de lo social. Recordando las precisiones de Maritain sobre esta cuestión en *Para una filosofía de la persona humana,* según las cuales individualidad es lo que hace que una cosa de la misma naturaleza que otra difiera de esta otra en el seno de una misma especie y de un mismo género, mientras que personalidad es la subsistencia de un ser capaz de pensar, de amar y de decidir por sí mismo su propia suerte, el señor Petrocelli adapta esta formulación a lo social, legitimando la operación en el principio de que lo que vale para el individuo vale para la sociedad, pues así como entre la vida animal y la humana existe diferencia de naturaleza y no sólo de grado, entre la vida individual y la social hay sólo diferencia de grado y no de naturaleza, es decir, que la vida individual y la social son sólo cuantitativa y no cualitativamente diversas, y poseen, respectivamente, una realidad propia, pero no un modo de ser esencialmente distinto.

En lo que ya tenemos que diferir del señor Petrocelli es en la aplicación concreta que hace de estos juicios a los nuevos conceptos de individualidad y personalidad social. Para él, lo individual de una colectividad humana abarcaría no sólo las constantes físicas de rasgos étnicos y características regionales que se dieran en un pueblo determinado, sino también sus condiciones de productividad. En cambio, la personalidad social de toda agrupación hu-

mana, que hace a ésta "capaz de amar, de pensar y de decidir por sí misma su propia suerte", se manifestaría sólo en la postura adoptada por dicho pueblo en la Historia y frente a los problemas fundamentales del hombre: en su concepción de la moral y del derecho, arte, ciencia y sensibilidad política.

Este punto de vista sería válido únicamente si antes conviniéramos en que el trabajo humano sólo es una dimensión humana que atañe a lo individual y no a lo personal del hombre. Pero esta perspectiva no podemos admitirla cuando sabemos que lo que el hombre compromete en su trabajo, sea intelectual, manual o artístico, es su propia persona, y esto es lo que le confiere precisamente sobre el fruto de su trabajo unos derechos que en sana razón resultan inseparables de su persona. Luego el trabajo, la capacidad, la organización y los ideales de trabajo de un pueblo es algo que afecta también a su personalidad histórica concreta, y no sólo a su individualidad específica.

Dejando al margen esta digresión sociológica, que juzgamos de interés por sus múltiples derivaciones prácticas, volvemos a la línea temática propuesta por el señor Petrocelli. Según su planteamiento, los pueblos de cultura predominantemente materialista habrían desarrollado una vigorosa individualidad frente a la individualidad raquítica de los hispánicos, plasmadas ambas en el gran poderío económico e industrial de los pueblos que más contrastan con nuestra rudimentaria arquitectura económica. En cambio, nosotros gozaríamos de una indiscutible primacía cultural, basada en una personalidad, en un espíritu colectivo, generoso, fuerte, justo y fiel, consciente de la profunda igualdad de los hombres, hostil a toda concepción de superraza; cristiano, y, por tanto, confiado en la redención humana, en la superación de los odios, en el logro de la paz y la justicia social; entregado de lleno a la humanidad doliente, para la realización de todo lo bueno.

En esta realidad cifra el autor del artículo que comentamos su convicción de que esta segunda mitad, recién iniciada, del siglo XX constituye el tiempo de Hispanoamérica: de que el problema del mundo actual no es, de modo fundamental, ni demográfico ni educativo, ni de capitales, empréstitos o armamentos, sino de espíritu. Hispanoamérica puede ofrecer hoy su espíritu sano al mundo enfermo, e iniciar así un intenso remozamiento de Occidente. Naturalmente, una Hispanoamérica que haya sido capaz de recoger por sí misma el fruto de la profunda unidad de lengua, espíritu y estilo de vida, que subyace en todas sus estructuras, heredadas de unos antepasados comunes, y solidarizadas en una misma concien-

cia y responsabilidad frente al presente. Pero también deberá haber llegado a ser esa nueva Hispanoamérica una gran Comunidad Hispánica, que haya sabido arrancar al trabajo esclavizado y mecanizado de sus hombres la máscara individuante que lo degrada por derroteros deshumanizados, y sepa espiritualizarlo y devolverlo a sus verdaderas dimensiones, entrañablemente arraigadas en el destino inmortal mismo de las personas a las que Dios entregó la tierra en el principio "para que la trabajasen".

M. L.

¿SE DESPLAZA EL CENTRO DE GRAVEDAD DE LA CULTURA HISPANICA?—"América española y portuguesa es hoy, por su extensión, por su vitalidad, por su capacidad asimilativa y creadora, por su promesa juvenil de crecimiento, el asiento principal de la cultura hispánica." Así formula Federico de Onís su pensamiento en un breve e inteligente comentario que titula "La cultura centrífuga de España", y que aparece en el número de enero de este año de *La Nueva Democracia,* de Nueva York.

Estamos de acuerdo. El destino histórico de españoles y portugueses fué, al comienzo de la Edad Moderna, el descubrimiento y colonización del mundo. Las costas de todos los mares y el interior de todos los continentes llevan desde entonces nombres portugueses y españoles; los holandeses, ingleses y franceses llegaron mucho después, siguiendo esos mismos caminos, y con un espíritu muy distinto. El Portugal y la España de hoy tienen, en común con todos los demás pueblos hispánicos, aferradas sus raíces en la cultura y en el pueblo peninsular de nuestros antepasados; y ese origen común invalida toda pretensión de exclusividad o superioridad en la cultura y el destino comunes, a favor de los herederos europeos de nuestro antiguo pueblo.

Sin embargo, mucho nos tememos que de una falta de coordinación vital entre los hispánicos peninsulares y los americanos se haya derivado el papel servil que a todas nuestras comunidades nacionales les ha tocado protagonizar en el siglo XIX, y la persistente debilidad para imponer solución a nuestros problemas interiores que, a pesar de enormes esfuerzos, hemos manifestado todavía en la primera mitad del XX. Cabe incluso aceptar la posibilidad teórica de que los pueblos hispánicos europeos puedan quedar definitivamente rezagados; incapacitados para abrir sus caminos propios en el porvenir; reducidos, como teme, aunque con excesiva

frialdad, el señor Onís, a la condición de mera "curiosidad regional".

Pero eso, que quizá en apariencia, y desde tan lejos de España como está el señor Onís, pudiera ser un temor justificado, supondría una enorme catástrofe para el mundo hispánico, que no se ve cómo podría llenar fácilmente el vacío de esta milenaria solera cultural y espiritual, cuyos intelectuales trasfundidos a América suponen en cualquier caso un formidable reactivo, y lo continuarán suponiendo mientras no desaparezca España.

Porque aquí quedan algo más que ruinas; quedan hombres, llenos de juventud y de energía, de audacia, de amor y de libertad interior—que es la verdadera, y de la que nadie, aunque se lo propusiera, podría privarles—, que han sufrido, que odian la injusticia y la mentira. Y esos hombres, que no tienen otra cosa quizá sino la juventud y la fe que al señor Onís le faltan ya en la tierra y en los hombres en que nació, está por demostrar todavía que no vayan a estar destinados, como al comienzo de la Edad Moderna, a descubrir un nuevo mundo.

M. L.

SIETE MIL HUELGUISTAS CHILENOS, APOYADOS POR SU OBISPO.—Esta es una de las pocas noticias grandes, adecuadas para dar satisfacción a un ánimo noble, hispánico y cristiano. Se necesita que en el mundo de nuestra lengua haya por en medio muchos sucios obstáculos que ocultan la verdad y la justicia para que el anuncio de este hecho no haya saltado de uno a otro periódico, de una a otra revista, y por las emisoras y los noticiarios cinematográficos. El 5 de enero de este año, el obispo chileno de Rancagua, monseñor Eduardo Larraín, era informado de la grave situación que sufrían 7.533 obreros y familias de sus diócesis a causa de la huelga legal que aquéllos habían tenido que declarar mes y medio antes en la Braden Copper Company, ante la negativa de la empresa a aceptar sus justificadas peticiones. Las consecuencias de la huelga afectaban a unas 33.000 personas. Horas más tarde, el señor obispo firmaba y publicaba una circular, dirigida al clero y fieles, en la que ordenaba que en todos los templos de su diócesis se hiciera una colecta destinada a socorrer exclusivamente a los necesitados de entre los obreros en huelga.

Acto seguido, según informa *Política y Espíritu*, de 1 de febre-

ro, monseñor Larraín recibió al presidente del Sindicato Industrial Braden, de Rancagua, para comunicarle oficialmente que la Iglesia iría en ayuda de las familias obreras afectadas por la huelga, y procedió a nombrar un Comité de Ayuda, presidido por el propio prelado. El texto de la circular, escueto, directo y lleno de espíritu evangélico, constituye una orden efectiva de movilización de caridad para la Acción Católica y demás sociedades parroquiales.

El ataque sectario que dos políticos y un dirigente social extraño a la organización sindical en huelga dirigieron días después contra el prelado, el clero y la Acción Católica, aprovechando una reunión del Sindicato, dió ocasión a una automática declaración pública de la Comisión relacionadora de los Comités de huelga del Sindicato Industrial Braden, en la que los obreros, a través de sus representantes más destacados, hicieron una curiosa y emocionante protesta de gratitud: "Es lamentable que tengamos que referirnos a este asunto; pero, si es verdad que vestimos el modesto overol del obrero y que estamos, en la mayoría, alejados de las prácticas religiosas, no es menos cierto que somos amantes de la verdad, y que no podemos por ello dejar que se tergiversen las acciones y los hechos para disminuir a quienes vinieron hasta nosotros sin pedirnos nada y sin ponernos condición alguna... La acción de la Iglesia católica, esta vez, ha estado clara, leal y decididamente junto a nosotros... El peso moral que ella significó puso a nuestro lado a miles y miles de feligreses que nada pidieron y que mucho dieron. Los muchos hogares de modestos obreros, las numerosas familias que han sentido llegar este calor de amor cristiano y de solidaridad social tienen que condenar enérgicamente que, para hacer proselitismo, se les quiera hacer comulgar con ruedas de carreta, y que se desfigure la verdad para querer negar algo tangible, algo que se ha visto y servido en la mesa hogareña, en el lecho del enfermo y en la palabra de aliento para seguir en la lucha que afrontamos, porque era necesario llevar un pedazo más de pan a nuestros hijos."

M. L.

UN NOVELISTA NORTEAMERICANO.—La novela norteamericana se renueva. A la gran generación, actualmente en plena madurez, la generación de William Faulkner, John Dos Passos, Ernest Hemingway..., sucede el equipo que llamaremos de posguerra:

Eudora Welt, Truman Capote, Gore Vidal, Tennessee Williams, Carson McCullers, Paul Bowles... Dejo por el momento al margen el grupo de escritores neorrealistas, del que son figuras conspicuas Norman Mailer, Irwin Shaw, Merle Miller...

Estos tres y otros de análoga filiación aparecen algo anacrónicos, siquiera su ideología y la problemática que les preocupa sean del todo actuales. A los tres puede llamárselos, con adjetivo impreciso, pero suficiente, para que se entienda su filiación, novelistas "sociales"; a los primeros yo los denominaría novelistas a secas. Y no porque la preocupación "social" se halle ausente de sus narraciones, sino porque está expresada—y no velada—en forma artística.

Examinaré hoy un ejemplo interesante: el de Paul Bowles, en la reciente novela *Let it come down! (¡Que caiga!)*, expresiva de las preocupaciones y la visión del mundo de la nueva generación. Plantea en ella el tema de la libertad humana a través del combate mantenido para conquistarla, para lograrla, siquiera sea en el crimen.

No es accidental ni indiferente el que la novela transcurra en Tánger ni que los personajes sean casi todos expatriados: norteamericanos, españoles, ingleses—incluso los árabes parecen desarraigados—, sin patria, viviendo en una ciudad-encrucijada, en una punta del mundo que atrae particularmente a la fauna internacional de vida fácil y actividades difíciles. Un novelista de vocación proselitista y política hubiera intentado la demostración de realidades obvias, y el resultado de su esfuerzo quizá fuera uno de esos laboriosos documentos que, cuando mejores, no pasan de ser reportajes de calidad. Bowles, típico representante de su generación, quiere expresar una verdad más profunda: la desolada situación de los seres recluídos en círculos sin salida, gentes a quienes falta posibilidad de escoger y, por tanto, la de ser ellos mismos, la de realizarse. Jean-Paul Sartre expresó dramáticamente este problema en *A puerta cerrada*, y con este drama tiene remota semejanza la novela de Bowles.

Así, el documento no surge sino en cuanto la fuerza descriptiva del relato patentiza la autenticidad del ambiente: la novela se ordena en torno a las actividades de un norteamericano que, buscando evadirse de su fútil vida de empleado, abandona Estados Unidos para emprender una nueva existencia en Tánger. La historia empieza con su llegada a la zona internacional y se caracteriza, entre otros méritos, ayer desdeñados, por ser interesante. Tiene aventura,

entendida al modo tradicional. El autor sitúa a los personajes en una corriente romancesca capaz de suscitar la curiosidad del lector, y lejos de desentenderse de problemas capitales, teje con ellos la trama del relato.

El amor y la muerte imbricados entre las notas de una melodía insistente y clara: el hombre no puede fugarse de su prisión, de su jaula, y la tentativa de Nelson Dyar, el protagonista de *¡Que caiga!*, para huir de la suya, acaba en el previsible fracaso. Mientras busca por el barrio viejo de Tánger la taberna en que encontró algo parecido al amor, se da cuenta de su error: «Ni siquiera estaba procurando encontrar el bar Lucifer; había renunciado a ello. Estaba procurando perderse. Y eso significaba, según advertía, que su gran problema era escapar de la jaula, descubrir el camino para salir de la trampa, herir dentro de sí la fibra que liberase las cualidades capaces de transformarle de víctima en vencedor.»

En Carson McCullers es la soledad del hombre, en Truman Capote el misterio, en Paul Bowles la sensación de confinamiento en una realidad insoportable. He aquí las causas de que las novelas del nuevo equipo de narradores norteamericanos, estando profundamente inscritas en la vida y empapadas por ella, produzcan impresión de irrealidad soterraña, de estar habitadas por monstruos, como el asesino de *La presa delicada* (un cuento de Bowles, ya traducido al español), el extraño soldado de *Reflejos en un ojo* de Carson McCullers, o el comprador de sueños de Truman Capote. *La edad de los monstruos* se titula expresivamente la tercera parte de la última novela de Bowles.

El absurdo de la existencia, las contradicciones radicales, la falta de fe en el hombre, la creencia de que no hay opción ni posibilidad de escapar al confinamiento son otras tantas causas de desesperación, otras tantas razones para desesperar. Entre la literatura del absurdo y la de la desesperación, Bowles encontró una zona virgen, un dominio propio, y sin endulzar ni disimular la crisis, la presenta sin cerrar tampoco todas las puertas, sin anubarrar íntegramente el cielo. Cuando la trama de la novela alcanza el espesor logrado en *¡Que caiga!*, es posible suponer que parte de los sucesos no fué obra de la fatalidad, sino de agentes que reconocemos e identificamos en sus pasiones.

Es curioso notar la coincidencia entre la fuga de Dyar en *¡Que caiga!* y la aventura de Kit en la segunda parte de *El cielo protector*, la anterior novela de Bowles. En ambos casos, siendo distintos los móviles, la huída del ser anterior, el intento de abandonar una

personalidad que se siente como máscara, ficticia y repudiable, acaba en el fracaso.

Las novelas de Paul Bowles están repletas de lo que en término pictóricos llamaríamos «materia»: son densas, psicológicamente vigorosas, articuladas con precisión y verdad, atendiendo y siguiendo con detalle la evolución psicológica de los personajes. Los acontecimientos destacan nítidamente sobre un horizonte de admirable limpidez; la pureza de la forma y la transparencia de la escritura hacen tolerable y estéticamente plausible la tensión, de otra manera insoportable, de acontecimientos cuya textura corresponde inequívocamente al momento presente, y que no son, en el fondo, sino caracterizaciones actuales de pasiones eternas: la codicia, el erotismo, la crueldad...

Señalamos con Bowles un síntoma más del retorno a la novela novelesca, a la novela en donde el análisis psicológico se apoya sobre la trama nutrida, bien ligada y coordinada: sobre un argumento atrayente. La imaginación de este escritor, probada por la invención de tipos y argumentos complicados y muy distintos entre sí, se alimenta especialmente de imágenes violentas. Es una fatalidad, o si se prefiere, un signo de nuestro tiempo. Algún día estudiaré el fenómeno con detalle.

R. G.

PANORAMA LITERARIO DE GUATEMALA.—Guatemala, que cuenta en su pasado con figuras literarias tan señeras como Rafael Landivar, considerado por Menéndez y Pelayo uno de los mejores poetas de Hispanoamérica; el vate Baltasar de Orena, a quien Cervantes se refiere con elogio en el libro VI de su *Galatea;* los novelistas José Milla y José Batrés, y tantos otros, de los que guarda grato recuerdo la república de las letras, tiene también hoy un número muy estimable de escritores que producen obras de mérito, aunque en un medio que estimula poco, como ocurre en los países donde sólo una reducida minoría siente preocupación por las cosas intelectuales.

El autor guatemalteco, cuando triunfa, no se ve rodeado de esa admiración, algunas veces un poco ruidosa, que hace que los nombres de los consagrados lleguen a ser familiares incluso para la masa analfabeta. Y las obras de ellos adquieren casi siempre mejor acogida, y su fama más resonancia, fuera de la patria. La de algu-

nos se extiende ya por todo el continente americano, y la de otros —muy pocos—ha llegado a Europa.

Actualmente, la vida intelectual de Guatemala es más intensa que lo era hace todavía seis u ocho años, manteniéndola en un tono elevado diversas entidades, entre las que merecen citarse por la interesante labor que realizan el Centro Italo-Guatemalteco, la Casa de Cultura, la Sociedad de Geografía e Historia, el Ateneo García Lorca y el Grupo "Saker-ki", que cobija a los escritores y artistas jóvenes.

Si echamos una rápida ojeada sobre la Guatemala de hoy, vemos valores literarios de los que puede enorgullecerse muy justamente la literatura contemporánea hispanoamericana.

Tal así, MIGUEL ANGEL ASTURIAS, autor de *Leyendas de Guatemala,* obra traducida al francés, con un prólogo de Paul Valéry, la cual obtuvo el premio "Sylla Monsegur". De este libro se hizo, allá por 1930, una edición en Madrid, y fué muy celebrado entonces por la crítica. Es también autor de la novela *El señor presidente,* donde se hace una pintura maestra de la vida en Guatemala durante las dos primeras décadas de este siglo. Esta obra ha sido traducida a varios idiomas, y recientemente le fué concedido en París un importante premio literario. Miguel Angel Asturias es, además, un poeta exquisito, de gran sensibilidad, y su inquietud le ha llevado a recorrer en peregrinación mental casi toda Europa y América. Actualmente desempeña el cargo de agregado de Cultura en la embajada de Guatemala en París.

CÉSAR BRAÑAS ha hecho de la literatura un sacerdocio. De este autor dijo hace poco un inteligente español, Salvador Aguado-Andreut, catedrático de la Universidad de San Carlos, de Guatemala, en interesante estudio sobre su obra, que "es el poeta de la inquietud-sosiego". Si Brañas como poeta es inspirado, armonioso y fino, como prosista raya a una altura que lo coloca entre los más notables de Hispanoamérica. Sus novelas *Tú no sirves* y *Un hombre solo* llamaron poderosamente la atención no sólo por su elevado fondo, sino también por el interés de su trama. Brañas es un hombre retraído, que trabaja incansablemente. Tiene a su cargo la página literaria de *El Imparcial.* Conoce a fondo la literatura española, habiendo dedicado a sus figuras más salientes interesantes trabajos.

DAVID VELA, que, como el anterior, pertenece a la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Española, es un escritor notable, de vasta cultura y gran capacidad de trabajo. Autor, entre otras obras, de *Geonomía Maya-Quiché,* el *Mito de Colón, Historia de la Literatura guatemalteca* (obra de texto en los cole-

gios de enseñanza media) y de un libro que acaba de publicar sobre Martí, con motivo del reciente centenario del prócer cubano. Vela, periodista que conoce bien su oficio, dirige actualmente *El Imparcial,* diario moderno, con amplia información, que ha llegado a ser, no sólo el mejor de Guatemala, sino también de Centroamérica.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ es quizá el más conocido en España de todos los autores contemporáneos guatemaltecos. Su obra capital, *El hombre que parecía un caballo,* ha sido editada en Madrid y traducida a diversos idiomas. Esta novela tiene un hondo sentido filosófico, y muchos han creído ver retratado en ella al poeta Porfirio Barba-Jacob. *El hombre que parecía un caballo* mereció en su día sinceros elogios de Rubén Darío, Santos Chocano y Gabriela Mistral; y aun hoy, después de varios lustros de haberse publicado, se leen en la prensa de este continente justas alabanzas a esa obra. Arévalo Martínez ha escrito otras novelas y cuentos notables; pero lo que da relieve a este escritor es su alta calidad de poeta inspirado y sentido, que, sin mengua de espontaneidad, se ajusta a las normas rígidas de la retórica. Fué director durante varios años de la Biblioteca Nacional.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN es otro de los poetas a quien corresponde un elevado puesto en la lírica hispanoamericana. Ha vivido en París, Madrid, Italia, Alemania y Rusia. De su numen han salido libros de poesías como *Luna Park* y otros de prosa poemática. Y está fresca la tinta del que se acaba de reeditar, bajo los auspicios de la Universidad Autónoma de México, titulado *Pintura contemporánea mexicana.* Cardoza y Aragón colabora en importantes periódicos de este continente, y sus trabajos sobre crítica pictórica son muy solicitados.

ALBERTO VELÁZQUEZ, perteneciente a la Academia Guatemalteca de la Lengua, es un notable poeta, caracterizándose sus composiciones por su finura, delicadeza y misticismo.

RAÚL LEYVA, inspirado poeta de la llamada aquí generación del 40, tiene escritos varios ensayos, y el último, titulado *Los sentidos y el mundo,* ha llamado mucho la atención de la crítica nacional y extranjera.

CARLOS WYILD OSPINA, en quien la novela guatemalteca tiene uno de sus mejores cultivadores, es autor de *La gringa, El solar de los Gonzaga, La tierra de las nahuyacas* y varios ensayos. Vive apartado, en Quezaltenango, población de este país, cuyas tortuosas calles recuerdan las de cualquier vieja ciudad castellana.

Francisco Méndez, León Aguilera, Augusto Meneses, Werner

Ovalle López, René Cordón Barreira y Marco Tulio de la Roca merecen especial mención como poetas. Los dos primeros son, además, excelentes periodistas.

Guatemala cuenta también con buenos historiadores, sobresaliendo en este género Adrián Recinos, autor de una interesante obra sobre el *Popol Vuh,* libro donde se narran las tradiciones y leyendas de los indios Maya-Quiché; Virgilio Rodríguez Beteta, bien conocido en los círculos intelectuales madrileños; Pedro Pérez Valenzuela y Castañeda Pagani.

El teatro puede decirse que en Guatemala no existe. Unicamente lo han cultivado algo, y con acierto, Manuel Galich y Miguel Marsicovétere Durán.

* * *

Estos son los nombres de los que hoy brillan en la vida intelectual de Guatemala. Posiblemente nos haya fallado la memoria y falten algunos. Pero podemos afirmar, trastrocando la conocida frase, que si no están todos los que son, sí son todos los que están.

D. C.-V.

COLABORAN:

CARLOS FERREIRA
MANUEL LIZCANO
RICARDO GULLON
D. CIRICI-V.

ESPAÑA EN SU TIEMPO

SIGNIFICACION HISTORICA DE LEONARDO TORRES QUEVEDO

Hace más de cuatro mil años, los caldeos dedicaron gran parte de su tiempo a la construcción de tablas—hechas de arcilla—destinadas a facilitarles los cálculos con los números. Esto hace ver cuán vieja es la preocupación sentida por abreviar los cálculos numéricos. El hombre de nuestro tiempo, habituado a las maravillas de la ciencia y la técnica actuales, suele olvidar el esfuerzo mental que ha supuesto el manejo con los números. Téngase presente, además, que los guaraníes del Paraguay no van en sus cálculos más allá del cuatro.

Matemáticos de todos los tiempos han puesto grandes afanes en ideas y procedimientos simplificadores. El cálculo numérico, evidentemente, resulta siempre enojoso. Cuanto más nos liberemos de su engorro y fastidio, mejor. Pero la enojosidad no evita su empleo, y los investigadores azacanados, tras un problema, no han tenido más remedio que pasar bajo las horcas caudinas de los "calculotes". Nuestro gran matemático español del siglo XVIII Agustín de Pedrayes, por ejemplo, incapaz de bregar él solo con las penosidades prolijas del cálculo necesario para acometer un importante trabajo investigador, recibe una ayuda de mil reales de vellón mensuales, con cargo a la renta de Correos, para sufragar los gastos de calculadores y escribientes requeridos en sus tareas.

Pero el cálculo, por muy molesto que sea, es un instrumento imprescindible. Y desde los caldeos hasta Gauss y los modernos mecanismos electrónicos, el hecho palpable es el gran esfuerzo realizado por simplificar de una manera o de otra los trabajos que el manejo de los números exige. De ahí el alborozo con que siempre se han acogido todos los inventos simplificadores. Nuestro célebre obispo Caramuel, a finales del XVII, expresaba su entusiasmo por el noble artificio de los logaritmos con estas palabras:

Metitur terram, mare, ventos, astra Mathesis,
Antiqua inmenso tempore, nostra brevi.

Ahora bien: los hombres no se han solido contentar con el descubrimiento de nuevos conceptos, es decir, de técnicas mentales nuevas. También la eficacia de los mecanismos les ha ganado, y desde Pascal, que pasó más de diez años ensayando más de 50 modelos, todos diferentes, de máquinas de calcular, hasta los geniales hallazgos de nuestro compatriota Torres Quevedo, no cabe duda que se ha derrochado tiempo e ingenio en el asunto. Mas así como el padre de Pascal, administrador de la Generalidad de Rouen, tuvo que seguir fatigándose la cabeza con los cálculos que el cobro de los impuestos le obligaba a realizar constantemente, pues su hijo no sabemos que diera con un invento aceptable; en cambio, Torres Quevedo fué un inventor completo: imaginó y realizó de manera efectiva. Es necesario situar a Torres Quevedo históricamente para poder estimar su alto valor humano dentro de la cultura española y europea. Vivimos una hora histórica tan maravillosa, que se hace menosprecio o se muestra olvido o indiferencia por cosas egregias. A la vuelta

de unos años, el nuevo rico que es el hombre actual, cuando no es heredero consciente de su pasado, olvida por completo lo que han hecho los antepasados, a los cuales debe realmente gran parte de las ventajas que se le ofrecen. Por eso siempre será poco todo lo que se diga por enaltecer la memoria de ese hombre sencillo, modesto, trabajador incansable, inventor genuino, auténtico científico, sabio de pies a cabeza, que se llamó Leonardo Torres Quevedo.

Es una triste realidad que no solamente el hombre de la calle, sino a veces el mismo hombre de laboratorio, no suele percatarse de la importancia de algunos españoles ilustres.

Torres Quevedo falleció en Madrid el 18 de diciembre de 1936. En enero de 1937, don Pedro González Quijano publicó un artículo necrológico y biográfico en la *Revista Matemática Hispano Americana.* Este mismo señor pronunció una interesante conferencia sobre nuestro inventor en el Instituto Francés, el 13 de mayo de 1941. El *Larousse Mensuel Illustré* (junio, 1937) publicó un artículo, firmado por D'Ocagne, en el que se dice:

"Faltaría un rasgo esencial en este rápido bosquejo de la atractiva figura del sabio ingeniero español si no se añadiera que a su alta capacidad intelectual se unían las más hermosas cualidades morales: bondad ingénita, perfecta rectitud de carácter, igualdad inalterable de humor, fiel adhesión a sus amigos, conmovedora sencillez, indefectible modestia... Por esto, no menos que por la profunda admiración debida a sus méritos excepcionales, inspiraba desde el principio, de un modo natural, una irresistible simpatía, que se convertía rápidamente, en todos los que tenían la suerte de mantener con él relaciones continuadas, en una viva amistad."

El *mismo* D'Ocagne, *en Le Figaro* (25 *mayo 1930*), califica a Torres Quevedo como el *más prodigioso inventor de nuestro tiempo.* Y no desperdicia nunca la ocasión de enaltecer la robusta personalidad de nuestro compatriota. Ya en 1916, en la *Revue Générale des Sciences Pures et appliquées,* publicó un trabajo titulado "La obra mecánica de Leonardo Torres Quevedo", lleno de fuerza, de cálido afecto y de férvida y entusiástica admiración. Pero salvo estos artículos aislados y algún que otro libro, que han llegado sólo a un círculo reducido de lectores, se había ido olvidando en España y en el mundo la memoria de nuestro extraordinario hombre de ciencia.

Después de tal letal silencio, son de inestimable valor los dos magníficos artículos que en la *Revista de Obras Públicas* ha publicado recientemente el *hijo del inventor, distinguido ingeniero de* Caminos, *don Gonzalo* Torres Quevedo Polanco. Uno de ellos lleva por título "Torres Quevedo y la Automática" (marzo, 1951). El otro ha sido publicado en dicha revista en diciembre último, como recuerdo de centenario.

Ha comenzado glosando la importancia de nuestro inventor en el terreno de las máquinas de calcular, situándole en la senda de todos aquellos investigadores que se esforzaron por facilitar el manejo de los números y de sus operaciones. Pero es necesario advertir que Torres Quevedo no sólo ideó y construyó máquinas calculadoras, sino que es el verdadero creador de la automática. Pues, en efecto, él concibió la idea de autómatas susceptibles de efectuar con *discernimiento,* mediante órganos que constituirían sus miembros, operaciones capaces de guardar relación con circunstancias variables registradas por los "sentidos" de dichos mecanismos. Hay ciertas analogías de estos autómatas con algunos aspectos del ser humano, ya que tales mecanismos esta-

rían *dotados* de una *vida de relación,* limitada, claro está, dentro de las restricciones impuestas al mecanismo por la mente del inventor.

Torres Quevedo, haciendo ver la posibilidad de la construcción de autómatas, cuyos actos dependerían de circunstancias más o menos numerosas, según reglas que se podrían imponer en el momento de la construcción, se hallaba en la línea de las más puras invenciones modernísimas: las que inspiran a la cibernética. El ejemplo más brillante de las realizaciones de nuestro inventor en este campo lo ofrecen los *autómatas ajedrecistas,* de los que hay dos: uno construído hacia 1912 y otro de 1920. En ambos, un mecanismo automático permite dar mate al rey negro—manejado a voluntad por el jugador de las negras—con un rey y una torre blancos, en un final de partida en que solamente figuran sobre el tablero esas dos piezas. El mecanismo automático es tan maravilloso, que acusa las infracciones a las reglas del juego con un letrero luminoso. Cuando se ha menester, un disco de gramófono hace oír su voz, exclamando: "¡Jaque al rey!" Otro letrero luminoso proclama el mate al final de la partida. Por brevedad, silencio otras primicias de este genial invento. El sistema empleado es seguro e infalible. Con motivo del Coloquio internacional sobre "Las máquinas de calcular y el pensamiento humano", celebrado en París últimamente, el gran campeón de ajedrez Tartakover jugó una partida al autómata ajedrecista. Excusado es decir que fué derrotado sin remedio. Es de advertir que el inventor, para simplificar la estructura del autómata, se limitó al caso del final de partida indicado. Pero tal vez existe la posibilidad de fabricar una máquina capaz de jugar una partida completa, cosa que ya indicó Torres.

Todas estas cosas son poco sabidas por el hombre de la calle. Pero tampoco el hombre de estudio está enterado, como debiera, de lo que representa no sólo en la ciencia española, sino en la ciencia universal, el nombre eximio de Torres Quevedo. Para citar un ejemplo ilustre, ahí está el reciente libro del famoso escritor y hombre de ciencia Norbert Wiener. Su interesante y bien meditado libro: *The human use of human beings. Cybernetics and Society.* Cambridge, Mass., 1950. En este libro, Wiener advierte que hace tiempo dió cuenta de la posibilidad de usar las modernas máquinas calculadoras para realizar juegos "pasables" de ajedrez. Las lucubraciones fantásticas de Poe sobre este mismo tema no cuentan, porque la cosa es construir un mecanismo efectivo y logrado. Wiener afirma que es fácil construir una máquina que juegue al ajedrez. Lo que resulta utópico es pretender que ese autómata efectúe un juego impecable. Sin embargo, la enorme velocidad de las calculadoras modernas daría de sí suficientemente para poder estudiar las posibilidades y consecuencias de dos movimientos dentro del tiempo permitido. Wiener alude a continuación a la máquina sugerida por Shannon, de los *Bell Telephone Laboratories,* con la cual, de acuerdo con las conjeturas del mismo inventor, se podría jugar un juego de buena calidad, feo y poco interesante pero seguro. Total, Wiener afirma la *posibilidad,* pero no la *realización.* Se mantiene dentro del ámbito del puro proyecto especulativo. Léanse sus mismas palabras: "Aunque hemos visto que se pueden construir máquinas capaces de *aprender,* la técnica de su fabricación y empleo es todavía muy tosca. No ha sonado aún la hora de la estructuración de una máquina de jugar al ajedrez sobre los principios del aprendizaje, aunque probablemente no tardará mucho en sonar dicha hora."

Es gracioso que un técnico de la *información* tan ilustre como Wiener

parezca tan mal informado sobre el asunto. ¿Por qué no citar, aunque sea de pasada, que *hace más de cuarenta años el autómata ajedrecista* de Torres Quevedo plasmó en palpable realidad esos proyectos, situados todavía en el reino imaginativo entre los científicos norteamericanos? ¿Por qué no declarar que los trabajos de Torres Quevedo marcaron un momento trascendental indubitable en la marcha hacia la realización de tal empresa?

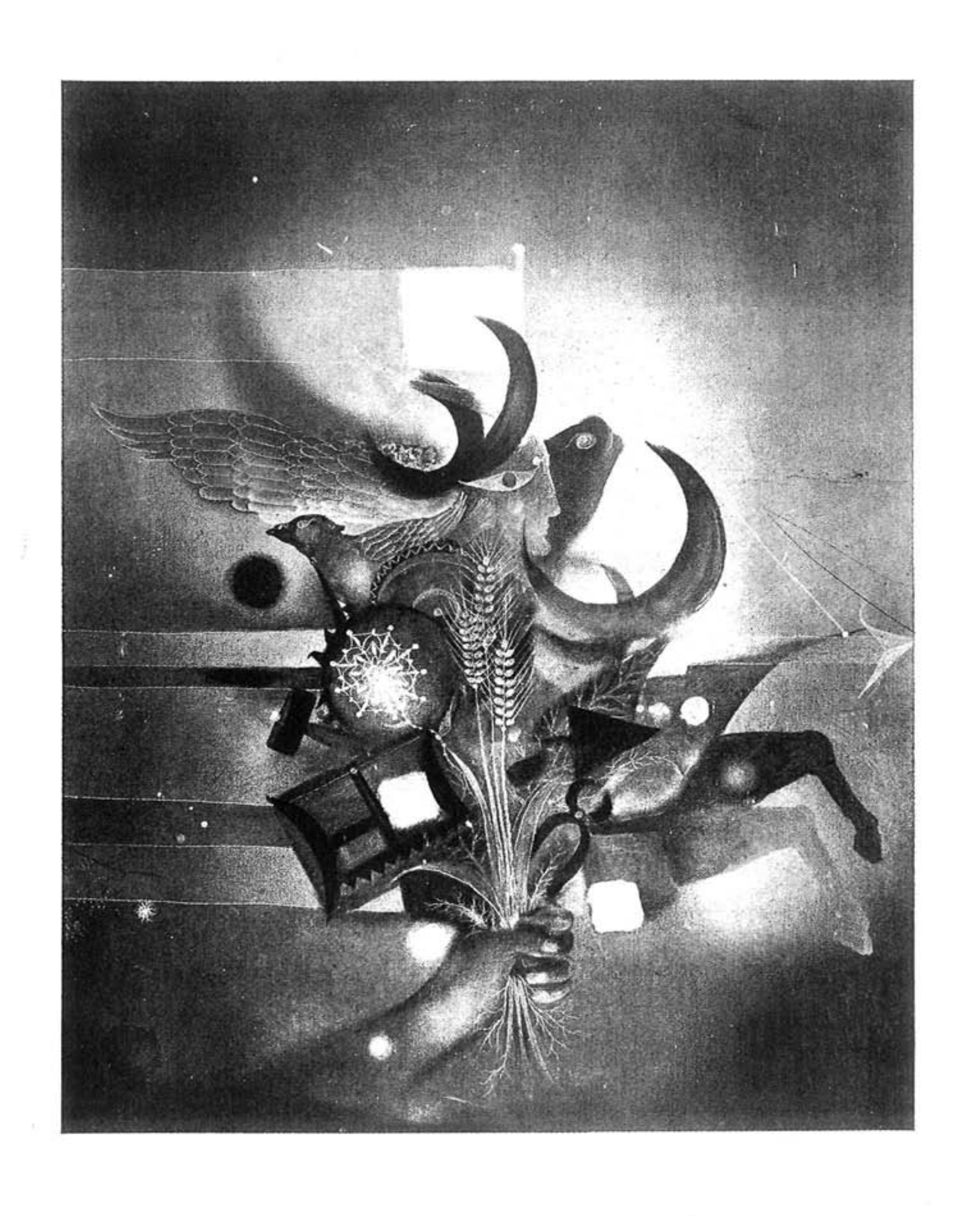
Menos mal que Europa, en este caso, ha demostrado estar más al día. Tanto en el Coloquio de París (8-13 enero 1951) como en Ginebra (agosto-septiembre 1952) ha figurado el autómata ajedrecista de nuestro egregio compatriota junto con otros inventos suyos enaltecedores de su memoria. Claro que en París, Wiener tuvo ocasión de conocer esos inventos y de conversar sobre el asunto con el hijo del inventor, don Gonzalo. Suponemos que ya estará enterado de lo que representa en materia de ajedrez automático el nombre de Torres Quevedo. El ajedrecista se ha exhibido en Ginebra junto con muchos autómatas de varios países. Pasan de 25.000 las personas que le admiraron, entre las cuales figuran el Gobierno suizo, el Ayuntamiento de Ginebra, los Centros culturales de la ciudad, profesores y hombres de letras. Naturalmente, no faltó el Círculo Ajedrecista de Ginebra. Don Gonzalo les explicó el funcionamiento del autómata, con el mayor acopio posible de datos y detalles. Los periódicos de la localidad publicaron fotografías y artículos elogiosos del autómata ajedrecista. La productora Cine-Ginebra rodó un documental sobre dicho invento, que se proyectó en los cines de la ciudad ginebrina.

R. C. P.

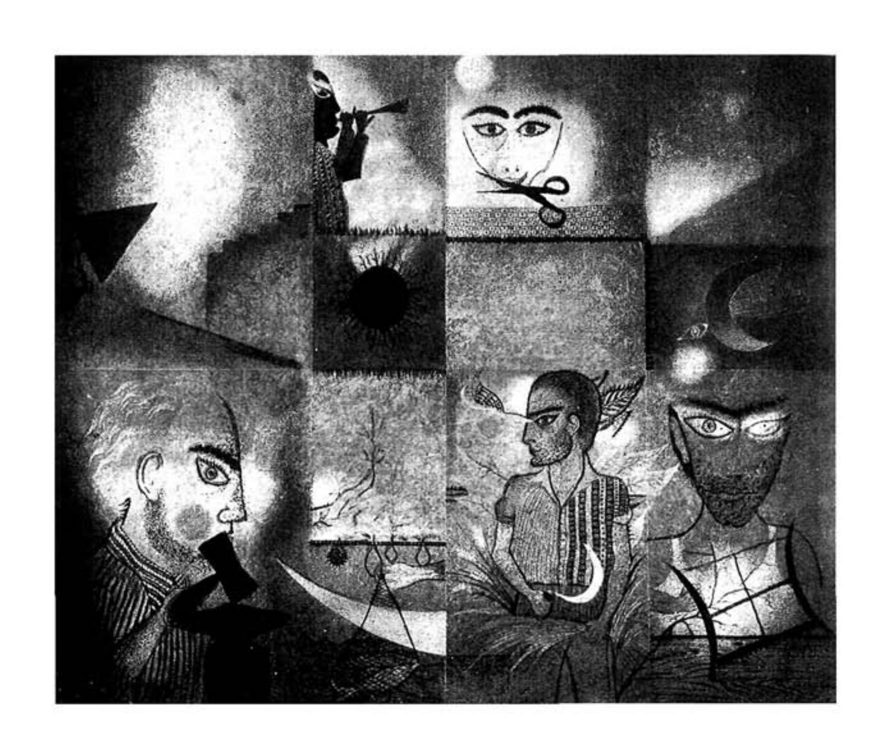
LA PINTURA DE ANTONIO TAPIES.—El Arte es siempre una aventura hacia lo desconocido. Por eso, al encontrar un artista que inquiere constantemente nuevas fórmulas de expresión, que tienta nuevos caminos cada día, podemos confiar en él, porque cumple uno de los requisitos indispensables para la realización artística auténtica. No es función del creador estancarse en un hallazgo o complacerse en una posición narcisista, sino que es su misión específica buscar constantemente, adentrarse con fervor en su obra, asimilando nuevas zonas de inquietud. Y cuando a esta aventura del Arte podamos encontrar una íntima razón individualizadora, que una de manera soterraña los distintos momentos del devenir artístico del creador, habremos definido el estilo.

Vienen estas reflexiones a nuestra pluma a propósito del pintor Antonio Tapies, en quien, hace años, en un lejano artículo barcelonés, adivinábamos talla de gran artista. El pintor ha andado mucho desde aquel entonces; pero, ahora, la Exposición que ha presentado en las Galerías Biosca, de Madrid, nos ha ofrecido tanto la posibilidad de enfrentarnos de nuevo con su trayectoria artística cuanto la confirmación de nuestro aserto inicial. Tapies, hoy, sigue solicitándonos con un lenguaje personal, con un estilo propio, pero vemos prodigiosamente enriquecido su arte. En la prosecución indudable de una línea extremadamente personal, la visión del artista se ha abierto a nuevos e insospechados horizontes.

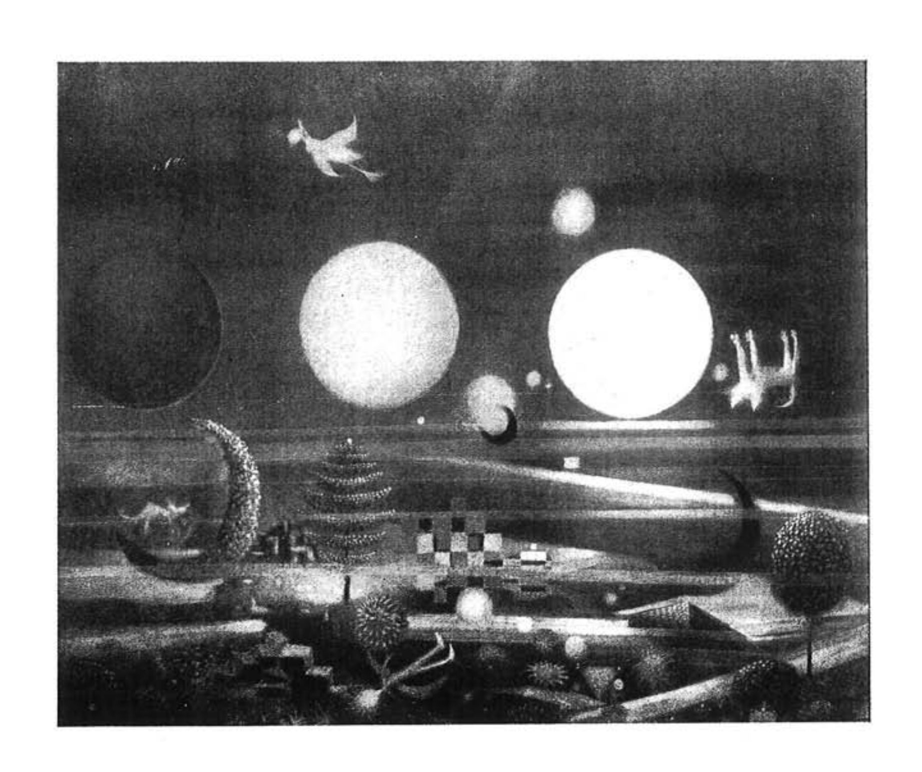
Como señalábamos en Barcelona, podemos hablar hoy, al referirnos a Ta-

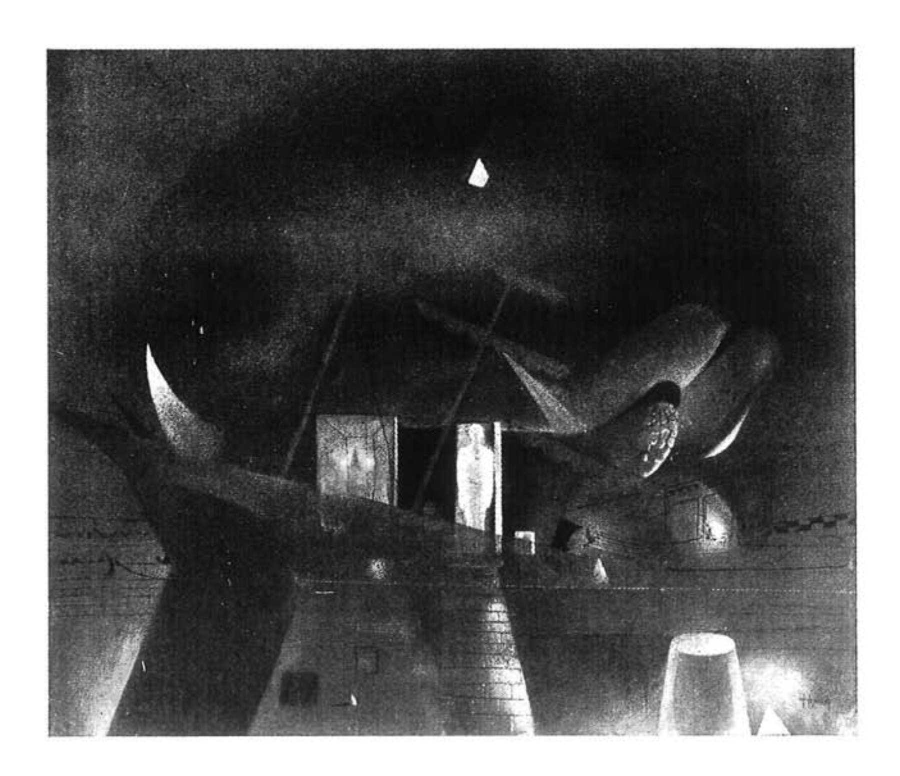


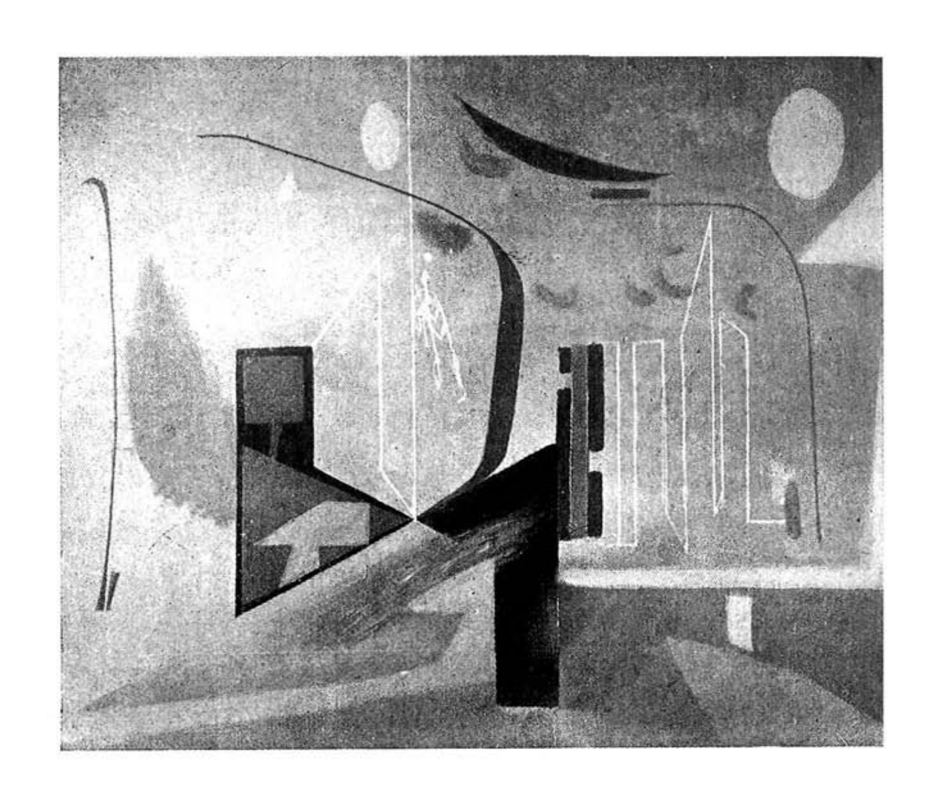
T A P I E S

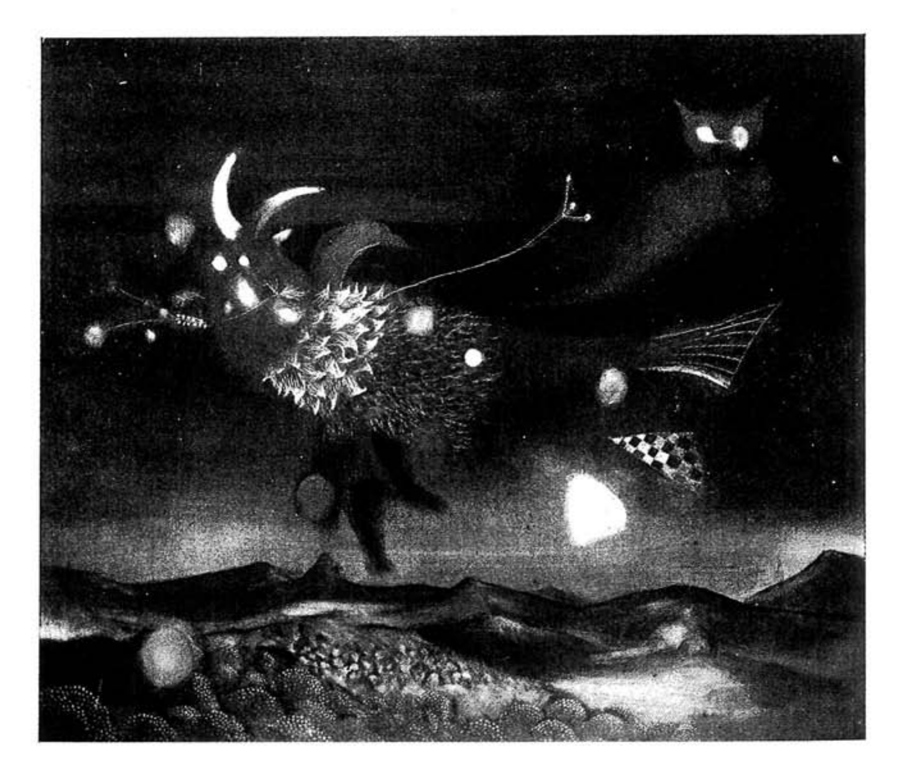












pies, de una inicial preocupación misteriosa, que definimos como la búsqueda de un ambiente abisal submarino, que ahora, sin la inmediatez de esta búsqueda, ha permanecido en sus cuadros como un elemento informador del universo sorprendente y encantatorio de este artista, sugerido principalmente por la gama de colores usados por el pintor.

En la mayoría de sus cuadros viene reflejada aquella primaria ambientación expresiva, y aunque en algunos de ellos venga dada por una fauna maravillosa, siempre teñida de una cierta irrealidad, en última instancia es, sin embargo, el color, desvaído, alucinante, el que nos sugiere la presencia de regiones ignotas del alma del artista, que afloran para comunicarnos la amplitud de su mundo.

Pero este mundo de Tapies decíamos que se ha visto enriquecido. Y queremos señalar que, singularmente, lo ha sido en dos aspectos: en primer lugar, el artista, acaso recordando sus contactos en París con la pintura mejicana moderna, ha visto sacudido su mundo esencial por el espolonazo de una amplia preocupación social—que en la Exposición madrileña acreditaban algunos cuadros, como *Coral del trabajo,* distinguido en la Bienal Internacional de Venecia de 1952—, y que entre los testimonios gráficos que acompañan a estas notas está representada por *Los oficios.* Esta preocupación se incorpora a la obra de Tapies de una manera entrañada, y el pintor, sin declinar la persistencia de un universo irrealizante, busca en una mayor amplitud humana una vía de renovación de este universo. Y lo hace Tapies partiendo de elementos de inmediata vigencia en su circunstancia vital. Los hombres de Tapies adquieren desde este momento una conciencia de comunidad y pueblan los cuadros del pintor, que en la mayoría de sus obras anteriores no sentía la necesidad de esta presencia del hombre, frecuentemente, desde ahora, entregado a un quehacer habitual y definitivamente humanizado.

No obstante, podemos seguir perfectamente la evolución de la obra de Tapies hasta este momento, y lo haremos, en lo posible, a base de los cuadros que se reproducen. Una obra como *El fuego de las espinas,* de 1949, está incluída dentro del primigenio mundo del pintor, universo fosforescente y puro, revestido de una inicial intención surrealista, donde apunta la presencia de animales fantásticos, que ahora surgen casi siempre con una base real, lo que se puede apreciar con mayor claridad en otra de las obras del mismo año, si que algo posterior: *Desconsuelo lunar,* de noviembre de 1949. Estos animales han llegado a esta mayor concreción a través de una época del artista, en la cual permanecían en una zona intermedia que no llegaba a lo real—*El espantajo de los ciervos,* de 1948—, y en la que la figura humana sufría a menudo una cierta animalización, al modo de las deformaciones de Max Ernst.

El mismo proceso podremos apreciar en la presencia de los elementos humanos en la obra de Tapies. En *Las construcciones del Sha Abba,* de 1950, actualmente propiedad de la Allbright Art Gallery, de la ciudad de Búfalo, aparece el hombre de un modo simbólico, presidiendo un mundo de formas que acusan ya una honda preocupación humana, y a las que el pintor quiso añadir, por designio posterior, este barco herido que preludia la inmediata asimilación de elementos reales que invadirán su pintura.

Todo lo que hemos analizado brevemente ha hecho posible que la pintura de Tapies desembocara en esta línea social, que después de manifestaciones iniciales, patentizadas en *Los oficios,* se depura y se incorpora definitivamente a la visión total del pintor, como se puede apreciar en el *Trabajo nocturno,*

de 1951, y realizado en París. El mundo imaginario y sorprendente de Tapies no pierde su plaza, y simbólicamente crece, en este cuadro, en el mismo cuerpo del hombre, que, elemental, parece surgir del abrazo de este mundo en floración inquietante; pero ahora el hombre ha adquirido, para siempre, conciencia real, se ha delimitado estrictamente, se ve rodeado por sus hermanos, que luchan y se afanan trabajando sobre la tierra.

La delimitación de los elementos humanos de su pintura devuelve a Tapies una conciencia de su propia limitación. Ante sus últimas obras, seguramente, perdería vigencia la reflexión que se hacía Cabral al decir que "Tapies no piensa; sencillamente, no se preocupa por el límite del cuadro", definiendo bellamente una anterior época del artista. Ahora, la pintura de Tapies se ha constreñido en unos límites al adensarse su forma de expresión; pero el pintor ve de tal modo incorporadas definitivamente todas las anteriores vivencias en su obra, mezclados todos los sustratos que ella sustentó, que el conjunto logra perfiles de indudable plenitud y nos da la medida de la madurez de este artista, que ahora, y de una manera propia, incide en un tipo expresivo, que desde las páginas de *Alcalá* calificábamos de "realismo mágico", empleando un término ya conocido y popularizado con un sentido nuevo, ya que la pintura re-creadora de Tapies parece exigir siempre términos recién nacidos. Al lado de multitud de obras, que nos dan fe de esta última posición del artista, podemos colocar *El ramo*, obra de 1951, propiedad del Museo de Arte Moderno de Venecia, que nos demuestra, también algo mágicamente, todo lo que hemos intentado esbozar en estas páginas.

Pero Tapies, después de este encuentro apasionado con una temática de máxima densidad humana, incorporada totalmente a su manera plástica, parece querer reaccionar, en cierto modo, contra esta directriz que ha privado en su obra, y se adentra en una nueva preocupación, en este caso formal, que nos dará, una vez más, la medida del afán renovador del artista. En este camino de superación personal en que le vemos, llega ahora a una fórmula de abstracción, generalmente no geométrica, de la que puede darnos razón su tela *Festival*, fechada en el 1953, aunque en este caso podamos apreciar mucho más deficientemente este momento del desarrollo plástico del artista, ya que es en el color en el que se manifiesta de manera predominante.

El Arte abstracto, no geométrico, que, según Barr, podríamos ver proveniente tanto del expresionismo germánico y del surrealismo abstracto francés cuanto de la obra preocupada de Brancusi, constituye un movimiento vivo, que conviene esencialmente al universo plástico moderno. Tapies se ha visto solicitado por esta forma de expresión, que ya con anterioridad le había preocupado. (El pintor nos confesó, hace años, que, para él, las realizaciones abstractas en pintura constituían el movimiento ideológico más importante que se había dado desde el Renacimiento.) Y esta tendencia hacia lo abstracto incorpora, a su vez, una nueva temática apasionada, que si desborda en un principio en colores poco frecuentes en su obra anterior—amarillos o rojos puros—, tratados con una exacerbación lacerante, poco a poco va entrando en el cauce general de su obra, que ahora se enriquece nuevamente con la incorporación de esta inquietud del artista. No podemos olvidar que Santos Torroella, desde las páginas de la revista italiana *Numero*, había ya calificado a Tapies como el "más abstracto" de los pintores de su grupo, en un estudio que dedicara a Tapies, Cuixart y Pons; y las primeras manifestaciones de este artista en el Salón de Octubre de 1948 habían demostrado su interés por las

realizaciones abstractas, aunque entonces, como siempre, la zona de tangencia del artista con este modo de expresión se viese informada por una manera personal de realizarlo.

En los últimos cuadros del pintor podemos apreciar cómo esta última obsesión por lo abstracto es asimilada e incorporada al universo propio del artista, donde podremos encontrarla desde ahora como un elemento más en el camino de perfeccionamiento y de búsqueda que el pintor se ha impuesto. La íntima razón de poesía que, en definitiva, mueve el mundo plástico de Tapies ha aprovechado las posibilidades de este nuevo camino para enriquecerse en lo sustancial y para emprender, desde esta plataforma, un nuevo vuelo hacia lo desconocido, del que han empezado a surgir, para nosotros, obras en las que se alía perfectamente este hallazgo con el antiguo paisaje estético de Tapies, en el que se mueve un mundo mágico y encantatorio sugerido por unos verdes imposibles, que ahora se invadirán, a veces, de una fijación real, encontrando, si cabe, mayor abundancia de nuevas sugestiones y motivos.

Todos estos índices de inquietud han dejado huella en la obra de Tapies. Hoy podemos apreciar en este artista, no obstante, cómo la expresión plástica se ha afianzado. El pintor ha declinado en muchos momentos cierta afición grafística que caracterizó a su obra para confiar únicamente en una realización puramente plástica, y ésta preside un momento en el que Tapies ha adquirido una madurez expresiva, que puede resumir valientemente todos sus anteriores hallazgos. A través de su obra, sin embargo, podemos apreciar perfectamente la persistencia de algunos motivos que nos dan razón de la íntima entraña poética que sustenta la obra de Tapies. Una de las que destacan entre las que hemos estudiado es la tendencia a la ramificación, que si en un primer momento pudo servir a un mundo vegetal, a la manera arborescente de Bernard Perlin o a la personal de Georgia O'Keefe, posteriormente se ha visto exacerbada, hasta presidir, de modo muy acusado, gran parte del universo plástico del artista. La sangre del hombre, como un árbol interior que conduce la vida, aflora y une a la criatura humana a su contorno vegetal. El mismo sol, en su proyección viva sobre las cosas, ve a menudo poblado su contorno de una ramificación insistente, como queriendo atestiguar el parentesco telúrico de las cosas que se encuentran unidas definitivamente en una última instancia, que las enlaza entre sí.

Un estricto sentido constructivo preside, no obstante, el mundo de Tapies, que ha buscado, a través de un camino de exigencia absoluta, la plasmación de su realidad alucinada. Y el pintor ve conjugada magníficamente esta interior construcción, esta vertebración exigente de su universo con el vuelo apasionado que emprende en todas sus obras el aliento poético, prestándonos en todo momento, por virtud de estas calidades, una de las más firmes realizaciones que hoy podemos ver en el ámbito de la joven pintura.

Este aliento interior que informa todas sus obras ha hecho posible que Tapies levantase la estructura de un mundo nuevo, de un universo que, como afirmábamos en una ocasión, habrán de gozar los imaginativos, no los que, apegados al suelo mortal, no quieren emprender, de la mano del artista, el vuelo hacia las regiones misteriosas y siempre nuevas que nos ofrece. Ninguna exposición antológica podía convenir mejor al arte de Tapies que la inmejorable que nos ha presentado la librería Clan este invierno de *Arte fantástico*. Tapies ha levantado con tesón este mundo fantástico, en que nos ha enseñado a seguirle en las horas que más lo necesitábamos; y ahora el artista, ins-

talado en su propio universo, lo preside con la seguridad del creador auténtico. Y aunque, como expresaba el maestro D'Ors, la persistencia en un mundo de creación fantástica sea una de las cosas más difíciles para el artista, nosotros confiamos en que Tapies sabrá vencer esta dificultad para poder seguir ofreciéndonos un mundo cuajado, en el que la sorpresa y la novedad nos aguardan.

El artista, por otra parte, desde los lejanos días de 1944, en los que el forzado descanso en un sanatorio marcara definitivamente su vocación y le lanzara a la expresión artística, ha visto constantemente acrecentado el interés por su pintura, habiendo estado presente en los certámenes internacionales de Pittsburgh en diferentes ocasiones, así como en la Bienal veneciana y en nuestra Bienal Hispanoamericana de Arte, que albergó la obra que en Madrid se había mostrado repetidamente en el Salón de los Once y Antológica de la Academia Breve.

Tapies sigue trabajando, y su obra de hoy nos da razón de una pintura joven y auténtica, que ha madurado para las más grandes empresas. Sabemos que él no las desaprovechará, y nosotros seguiremos esperando su nuevo mensaje apasionado, que nos sumerja en este mundo propio del artista que desvela para nosotros con mano generosa y abierta.

J. F.

LA CREACION DEL MUSEO "CUSCOY".—Cuando se asiste a un momento como el presente, se siente uno un poco monumento vivo de sí mismo, descubre algo que le aproxima a uno más a un fin, como todo su cortejo de cosa hecha, que a una corriente caudalosa, en cuyas márgenes bullen actividad y actuación.

Yo no quiero pensar que esta pequeña sala de Arqueología lleve mi nombre porque, a través de los años, haya entablado una amistad, y de las buenas, con los aborígenes de las islas Canarias. Creo más bien que se ha buscado con ello que esta amistad se estreche, si cabe, de un modo más firme. En realidad, todas las cosas tienen un principio, y en esta atmósfera de culminación aparente, en este paisaje de desembocadura, no creo que esté de más recordar, en breves rasgos, la alegría y la transparencia de los primeros pasos.

Mi primer encuentro con el aborigen de Canarias fué en una cueva, donde unas cuentas de collar aparecían dispersas en torno a un esqueleto. Recogí ambas cosas. Aquello no tenía otro valor que el de un hallazgo, en el que posteriormente jugaron emoción y poesía, sin que la Arqueología apareciera todavía para nada. La poesía del encuentro subió al punto cuando el posterior estudio

del cráneo hallado reveló que pertenecía a una mujer. A la vista de las cuentas de collar, no pregunté por paralelos culturales, por semejanzas tipológicas, por técnicas ni por formas. Solamente pregunté: "¿Cuál fué tu belleza, mujer? ¿Qué latido tenía tu garganta? ¿En qué oscuro día de un oscuro pasado te llevaron, a través de estos caminos calcinados por el sol, hasta dejar tu cuerpo en el misterio de una cueva? ¿Quién siguió la sombra de tu muerte? ¿Quién ciñó a tu cuello esas pobres cuentas?"

Todavía, por fortuna, la Arqueología estaba escondida. Se necesitaba ese comienzo de gracia poética. La preocupación arqueológica apareció un buen día, cuando atisbos de vida comenzaron a descubrirse detrás de unas misteriosas piezas. ¿Qué hacían allí esas piezas? ¿Cuál era su historia y su drama? La isla comenzó desde entonces a dejar de ser paisaje, piedra, viento, sol y bosque. Unas imperceptibles huellas la cruzaban, unos pasos la recorrían, con delirio o sosiego, de un lado a otro. Una geografía estremecida desdoblaba sus mágicos tapices para que sobre ellos la prehistoria marcara sus improntas. De pronto, la isla dejó de ser isla: ya no era una simple tierra rodeada de agua por todas partes; era una entidad humana, histórica, compleja, temblorosa, "rodeada de misterios por todas partes". Al collar de cuentas en la garganta de una bella mujer en una cueva siguió este collar de misterios ceñido a la garganta de la isla.

El poeta tenía que dar paso, a ratos, al arqueólogo. Puedo deciros que la cosa no iba del todo mal. La mano se podía mover con vuelo de paloma en el aire; pero, a la vez, podía descansar sobre la tierra, tocar, palpar las cosas, sacarlas a la luz con seriedad científica y con caricia amansada.

Con el tiempo, los misterios—ved que los llamo misterios, no problemas—nos llevaron muy lejos: eslabón tras eslabón pudimos aproximarnos a las fuentes originarias. Cantan las culturas mediterráneas su canción sobre las islas. Las islas, así, venían a ser una hechura del Occidente en la prehistoria. No las contaminó lo etiópico, eso que hoy llamamos el Africa negra, sino una clara, una milenaria corriente que rodó por el Africa blanca, acaso la misma que siguió la gracia fluvial del Danubio, la que por Sicilia alcanzó Italia, la que saltó a nuestra Península Ibérica o siguió, siempre a lomos de Africa, los caminos de Occidente, unas veces con signo hispanomauritano y otras iberosahariano.

Ved los misterios. Cuando se creía haber terminado, se percata uno de que aun no se acababa de comenzar. Alguna vez he hablado de que la historia primitiva de Canarias es una larga histo-

ria de silencios. Callaron los hombres y callan las cosas. Esas huellas que seguís son mudas: mueren en la arena o en la cumbre sin haber dejado más testimonio que el de sus propios olvidos y silencios. Sentís latir ese silencio dentro de vuestra propia sangre. Estáis desamparados en medio del mundo. Es cierto que hasta vuestras manos han llegado cerámicas, punzones, objetos de ornamento, piedra tallada, molinos de mano, es decir, gritos de pastores trashumantes y sedentario laborar de agricultores cerealistas.

Pero ¿eso qué es? En Europa todo es relativamente fácil: los estratos profundos nos guardan lo remoto; lo más nuevo está en la superficie. Una cronología fácilmente manejable permite leer esas apasionantes páginas. En Canarias aun no podemos leer nada en claro: no importa que tal cosa o tal otra nos hablen de una estación chipriota, de un antecedente cretense, de un paralelo sardo; no importa que tal petroglifo nos enlace con las culturas atlánticas del bronce, perdidos sus paralelos en sus propios laberintos y meandros; no importa que tal construcción nos lleve a los últimos avatares del megalítico—que eso parecen decir las islas del grupo oriental—; no importa que tales inscripciones alfabetiformes nos acerquen a las inscripciones saharianas. La aventura ha sido larga; pero, como se ve, el misterio es impenetrable por ahora.

Y entonces detenemos la atención en el mar que rodea a la isla, a las islas. También he dicho en otro lugar que Canarias es la estación *terminus* de una vasta y compleja corriente cultural. *Terminus* en su sentido más absoluto y dramático. Aquí se llega, pero el retorno es imposible. El *Mar Tenebroso* tiene su razón en ese mar cierto y en esos vientos que dejan llegar a las sirenas que son las islas. Las oleadas culturales primitivas llegaron fatalmente; pero tuvieron que renunciar al retorno, y entonces olvidaron. Olvidaron periplo, historia y raíz, y sus pasos por las islas se descubren rodeados de misterio y silencio.

Pero bien: misterio y silencio nos quedan. Un poco de ese misterio y de ese silencio está en la pequeña sala que hoy inauguramos. A todos estos objetos los hemos interrogado. Algún día nos darán la respuesta. Hasta entonces, busquemos, sigamos unas huellas, no olvidemos de preguntar sin descanso.

En esos estantes están un poco el vuelo de paloma de unas manos junto a la reposada caricia del arqueólogo. Canarias, mundo aparte, silencio aparte, misterio aparte, necesita de ese vuelo y de esa caricia.

Y creo que todos estamos aquí para dársela (1).

L. D. C.

---

(1) El estudio sistemático y científico de la Arqueología canaria es tan reciente que se inicia a partir de nuestra guerra de Liberación. La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, regida por el profesor Martínez Santa-Olalla, ha hecho posible la inclusión de Canarias, por primera vez, en el hacer arqueológico nacional. Los descubrimientos han sido sensacionales, con lo que han echado abajo viejas teorías sobre el pasado de las islas.

Una pequeña prueba de esta ingente labor representa la sala inaugurada, en la que pueden verse vasos cerámicos de extraordinario interés culturológico.

COLABORAN:

RAMON CRESPO PEREIRA
JAIME FERRAN
LUIS DIEGO CUSCOY

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

LIRICOS DE ANDALUCIA

¿Es posible trazar una frontera ideal entre la poesía del Norte y la del Sur en España? Don Amós de Escalante se anticipó a la pregunta cuando escribió en uno de sus versos:

Musa del Septentrión, melancolía

No estoy seguro de que la bandera corresponda exclusivamente al Norte; la melancolía nutrió a menudo sueños y poemas de los poetas suristas. Enrique Gil, Rosalía, Nicomedes Pastor Díaz, Escalante..., poetas del Norte y del sentimiento melancólico. Sí; mas en Bécquer, en Juan Ramón, en Antonio Machado, en Cernuda, hallamos ese sentimiento y una poesía que trae consigo el eco de extrañas nostalgias. ¿Acaso un libro de Juan Ramón no se titula *Melancolía?*

La división entre poetas del Norte y poetas del Sur parece tener un carácter algo artificial. Las diferencias estriban en los temperamentos más que en los acentos, y por eso entre Bécquer y Rosalía las afinidades son mayores que entre aquél y, digamos, Manuel Machado, éste sí, en muchos poemas, específicamente andaluz. Tampoco es posible olvidar la realidad Andalucía, la realidad de una diferencia entre las provincias bajas de España y las regiones centrales y norteñas. Quizá, si se entiende la diferencia con todo género de cautelas y sin conferirle en ningún caso un alcance absoluto que no tiene, podría aventurarse que, frente a la melancolía del Norte, lo distintivo del Sur es la gracia.

Insisto en que no deberán ser contrapuestas, ni considerarse exclusivas, sino fuerzas predominantes imbricadas con otras y de cuya fusión, de cuya integración resultan individualidades únicas y preciosas. Sin apartarme de los ejemplos anotados, creo que en Rosalía no falta la gracia artística, la gracia en sentido lato, pero también opino que la gracia del andalucismo tiene un aspecto más ingrávido, más diferenciado en el sentido de la animación y la vivacidad expresivas.

En cualquier caso, y sin entrar en el desarrollo de un tema harto ambicioso, para precisar mejor analogía y diferencias es conveniente agrupar a los poetas según sus afinidades. No será ocioso, por lo tanto, el trabajo realizado por José Luis Cano, autor de la primorosa *Antología de poetas andaluces contemporáneos,* publicada por el Instituto de Cultura Hispánica (Colección *La Encina y el Mar).*

Después de leer poemas de cuarenta y cuatro poetas andaluces, después de

leer la inteligente selección hecha por Cano, se impone la convicción de que hay algo común entre los autores de estas composiciones y pensamos que ese algo bien pudiera ser precisamente «lo andaluz», una belleza quintaesenciada y preciosa que se recata, un encanto de agua secreta y fresca corriente en la penumbra. Juan Ramón, Dámaso Alonso, Cernuda, José María Izquierdo y el mismo Cano se inclinan a entender como expresión más fiel de lo andaluz la veta interior, misteriosa y elegante, opuesta a la coloreada, populachera y estridente del andalucismo industrializado.

Al ordenar su *Antología*, José Luis Cano tuvo presentes dos experiencias anteriores: las de Portillo y Arauz, autores de sendos florilegios de poesía andaluza. Entre el primero, excesivo en su generosidad, y Arauz, harto unilateral, optó Cano por la línea intermedia: exigente pero no exclusivista, ni tendenciosa. La *Antología* de Portillo es un centón sin criterio ni gusto; la de Arauz, demasiado parcial. Lo justo es incluir en la selección a cuantos poetas hayan alcanzado estimable calidad, un nivel de creación que entrañe no sólo dignidad, sino categoría, y que para el lector suponga posibilidades de deleite y enriquecimiento.

La selección de Cano empieza en Bécquer. Algunos discutirán la legitimidad de tal comienzo en una *Antología* de poetas «contemporáneos»; yo la creo un acierto. La contemporaneidad, en arte, significa hallarse situado al nivel de vida y de sensibilidad hoy vigente, y parece incontrovertible el hecho de que Gustavo Adolfo habla nuestro lenguaje y se hace oír con acentos próximos a los resonantes en las voces más puras de nuestra lírica actual. Esta poesía arranca de Bécquer, quien, como punto de partida, resulta obligada referencia para cuanto viene detrás.

Ya he dicho que son cuarenta y cuatro los poetas antologizados. Dice Cano en el prólogo que acaso falte alguno. José María Morón, creo yo. Quizá sobran dos o tres poetas cuyos dones son parvos y no evidentes los aciertos. La discrepancia es mínima y no afecta al excelente concepto que el conjunto merece. Las divergencias de opinión son, en tales materias, inevitables, pues los gustos rara vez serán coincidentes en todo: lo importante en tareas de este tipo es que al repasar los poemas escogidos captemos a través de ellos un gusto seguro y una orientación acertada. Gustos y orientación aquí muy plausibles.

La *Antología* incluye a poetas muy jóvenes. Quedan excluídos los que todavía no han publicado libro, criterio que puede dar ocasión a injusticias y desigualdades (pues la publicación de los versos en tomo no afecta a la calidad de los poemas), impuesto al seleccionador por la necesidad de limitarse y por la conveniencia de no arriesgarse a profetizar sobre bases movedizas y precarias. La reaparición de Salvador Rueda y Villaespesa merece elogio, y tal vez haga rectificar juicios emitidos sin conocer lo valioso y recuperable de artistas verdaderos que se dejaron extraviar, alucinar, por el espejuelo de la popularidad y el aplauso fácil.

R. G.

NUEVA POESIA DE PUERTO RICO

Esta nueva antología recoge la última producción poética de Puerto Rico (1). Hernández Aquino nos dice en su preámbulo que el propósito de esta apología es dar a conocer en España y en el resto de América los valores poéticos puertorriqueños de la hora actual.

El propósito queda, ciertamente, logrado, y a través de las corrientes españolas iniciadas en la poesía puertorriqueña desde el siglo XIX, superadas más tarde por el modernismo, venimos a parar, en trayectoria ascendente y siempre renovadora, a la poesía actual, tamizada por los sutiles celajes de algunos movimientos precursores, tales como el pancalista, el diepalista, el euforista, el noista y el atalayista. José de Diego inicia esta valiosa antología, secundado por otros valores consagrados y extraordinarios, entre los que los nombres de Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos, Evaristo Ribera Chevremont, Emilio R. Delgado y Graciany Miranda Archilla, junto a otros, son la mejor garantía del éxito.

Se recoge en este libro, por primera vez y de una manera objetiva, la visión auténtica y completa del panorama poético de la isla de las Antillas, lo que, por sí solo, constituye un regalo inapreciable para la imaginación y para el espíritu. El paisaje maravilloso sirve de fondo a las historias más tiernas y sentimentales, y en ese medio captador y envolvente, el hombre se hace ne- necesariamente contemplador y poeta. Hace versos o nos hace; pero el sentimiento de lo poético pervive en él como una llamarada y como un deslumbramiento.

Muy cerca de nuestro tiempo, hacia el año 1940, se impone en Puerto Rico una nueva generación de poetas, cuyos tres representantes más característicos son Luis Hernández Aquino, Samuel Lugo y Francisco Matos Paoli. Estos poetas inician un mayor acercamiento a los temas españoles, influenciados por la herencia espiritual—y estética desde el punto de vista del sentimiento—de esos valores universales de España que fueron y siguen siendo Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez.

Con todo ello, la poesía de Puerto Rico ha alcanzado en lo que va de siglo un elevado concepto de sí misma y un desarrollo superior al que cabía esperar en ese espacio de tiempo. Su influencia ha irradiado al resto de las Antillas, algo también a América Central, a los Estados Unidos y a España. Buen exponente de tal realidad es este libro titulado *Nueva poesía de Puerto Rico,* en que junto a los mejores versos y a los más sugestivos poemas, no es menos digno de leerse el jugoso y bien documentado prólogo firmado por Angel Valbuena Briones.

J. S.

---

(1) *Nueva poesía de Puerto Rico*. Preámbulo de Luis Hernández Aquino. Prólogo de Angel Valbuena Briones. Colección "La Encina y el Mar. Poesía de España y América". Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953, 389 págs.

PAGINAS DE LA *REVISTA DE EDUCACION*

Ya comienzan a conocerse en España y algunos países de Hispanoamérica los primeros resultados del "Aula de Cultura", plan de estudios generales organizados en la Universidad de Madrid por un grupo de universitarios, con el objeto de acomodar la especialización científica que proporciona hoy por hoy la Universidad a una cultura general intachable, a la génesis intelectual de la personalidad del estudiante, del ciudadano y del hombre moral. Esta experiencia, que no tiene apenas dos años de edad, ha dado buenos resultados, que se aplicarán asimismo en otras Universidades españolas: las de Barcelona y Salamanca, en primer lugar. Fuera de España, la preocupación por los estudios generales o por la "cultura general" ha sido muy grande y va en aumento, principalmente como una medida de urgencia para atajar la sequedad progresiva de los estudios de especialización, que acaban por convertir al estudiante y, en consecuencia, al profesional en un autómata de su propia especialización. En los Estados Unidos, en Francia, en Suiza y en Alemania se han adoptado muy varias medidas. En Alemania se publica una importante revista titulada *Studium generales*, e incluso existe una Hochschule für Arbeit, Politik und Witschaft, en Wilhelmshaven-Rüstersiel, cuyos planes de estudios están apoyados en gran parte en la *Allgemeinbildung*.

Dada la importancia y la actualidad del tema, acogemos con acusado interés la obra del pedagogo suizo Eduard Fueter, de un aclarador estudio sobre el *Studium generale*, publicada recientemente en la *Revista de Educación*, de Madrid. Fueter es un educador de señalada valía, director de la Schweizerische Hochschulzeitug, de Berna, y hombre en contacto con cuantas cuestiones afectan sustancialmente a la Universidad contemporánea.

Publicados en serie de tres entregas, los siete capítulos de *Studium generale*, de Fueter, han sido reunidos en una bella separata, primer título de la serie "Páginas de la *Revista de Educación*", con el que se inicia esta prometedora colección de materia educativa (1). El trabajo de Fueter recoge la situación actual de los estudios generales en los Estados Unidos, en Alemania, en Francia y en Suiza, comparando los diversos ensayos realizados en estos países. Es de notar preferentemente la actitud renovadora adoptada por las jerarquías educacionales norteamericanas, ya que, como es sabido, el carácter tecnocrático de los estudios universitarios en los Estados Unidos ha creado una difícil situación para la formación general de los ciudadanos, hasta el punto de que éstos, fuera del campo de su especialización, han llegado en algunos casos a desconocer otras clases de obligaciones privadas y colectivas que no dependan más o menos del libre ejercicio de su especialidad profesional. El profesor Henry E. Sigerit, uno de los más destacados educadores norteamericanos, denuncia estados gravísimos de la "deshumanización" universitaria de los Estados Unidos en su obra *The Universities at the Crossroads*. Según

---

(1) Eduard Fueter: *Studium generale*. Interpretación, necesidad, evolución. Versión castellana de Enrique Casamayor. "Páginas de la *Revista de Educación*". Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1953, 72 págs.

Para fecha próxima de anuncian otras separatas con estudios concretos sobre "La enseñanza de la Religión", "La enseñanza de la lengua y de la literatura españolas", "Universidad Hispánica", "La Universidad española en números", "Reeducación de los pueblos", "La enseñanza del latín", "Problemas de la formación científica", etc.

él, el mal del especialismo ha llegado hasta los cuadros profesorales, originando la "formación insuficiente o defectuosa de los catedráticos", lo cual representa "una de las causas fundamentales de las catástrofes políticas y bélicas del siglo xx, *the failure of a generation.* Las directrices políticas de los Estados Unidos, posteriores a la terminación de la segunda guerra mundial, dan la razón al profesor Sigerit.

Si esto ocurre con la *general education,* los alemanes han sabido dar mejor empleo a su *Allgemeinbildung,* ya que decidieron dedicar gran atención al establecimiento y desarrollo ulterior del *Studium generales* en las Universidades y en las Escuelas Superiores técnicas alemanas, principalmente en las de Berlín, Karlsruhe, Stuttgart, Hannover y Munich. En Francia, el *année propédeutique* apenas ha despertado la atención entre profesores y alumnos. Los estudios están desglosados en dos secciones: *section classique* y *section moderne.* Los resultados fueron poco halagüeños: en el examen final del *Année* de 1949 se comprobó tristemente que de los 2.000 candidatos al título suspendieron más de la mitad.

En Suiza, la cuestión está mucho mejor orientada que en Francia, ya que las autoridades universitarias se han preocupado no sólo de la tradición humanística aplicada a los estudios modernos, sino de incorporar a los estudios los problemas del presente espiritual y social, teniendo en cuenta particularmente las consecuencias del acceso a la Universidad suiza de estratos sociales hasta la fecha alejados de los estudios superiores.

En resumen, los problemas de la adaptación actual del *Studium generale* a la Universidad pueden concretarse en los siguientes puntos: la *Allgemeinbildung* es un problema que alcanza a todas las generaciones actuales, ya que ha de luchar contra la hegemonía siempre creciente de la especialización técnica, en detrimento de la formación intelectual del hombre completo. Por otra parte, el acceso cada día creciente de alumnos a la Universidad crea, aparte del desequilibrio entre profesores y alumnos, un medio social carente de tradición viva de la enseñanza, con una desaparición casi absoluta de la formación humanística. El *Studium generales* intenta armonizar una cultura general viva y una especialización efectiva, formando personalidades válidas, como especialistas y como hombres, y exigiendo al especialista como miembro de la sociedad cultural, social y política.

En resumen, Eduard Fueter señala los medios para lograr estos fines: pequeños círculos de estudio, coloquios, hogares estudiantiles, excursiones de tipo cultural, internados tipo Collegium Leibnizianum, de la Universidad de Tubinga; "Aulas de Cultura"... Estas enseñanzas se concretarían en tres puntos: formación espiritual, formación históricocientífica y formación políticosocial, como trinidad integrada por el humanismo, por el *ethos* y por la libertad.

El autor suizo pone también limitaciones al *Studium generale,* entre las que destacamos la natural limitación del alma humana ante la sabiduría, las necesidades técnicas provocadas por la política (mando militar) y la economía (coste excesivo de la "democratización" de la cultura) y la desvinculación de algunas Universidades de los problemas y de las necesidades reales del país. En realidad, la situación cambiante del mundo actual hace más difícil aún esta política universitaria. Siguiendo a Karl Jaspers en su *Aufgabe del Universitätserneuerung (Misión de la renovación universitaria),* sabemos que ya no volveremos a la edad de oro de las Universidades, que el ideal creado por Humboldt encuentra hoy en día grandes dificultades. Porque todos los pre-

supuestos sociológicos, políticos e individuales, esto es, la esencia del *dasein* del mundo contemporáneo, de nuestro saber y nuestro conocer, se han convertido en cosa bien distinta.

La interesantísima obra de Eduard Fueter se complementa con una abundante bibliografía sobre el tema de obras individuales y colectivas (anuarios, diccionarios, etc.) y una lista de las publicaciones periódicas que se han ocupado del *Studium generale*. La versión castellana de Enrique Casamayor y la edición de la separata, muy cuidadas y de fácil lectura.

C. R.

UN NUEVO LIBRO DE ROMANCES JUDIOS

Acaba de aparecer el segundo tomo del *Cancionero judío del norte de Marruecos*. A los 150 romances que integraban los romances de Tetuán, del primer volumen, se añaden, en este segundo, 133 más, que totalizan los 283 romances recogidos.

La importancia de esta obra de Arcadio de Larrea, publicada por el Instituto de estudios Africanos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (volumen I, en 1952, y vol. II, en 1953), estriba más que nada—aunque por otros conceptos es también importantísima—en la cantidad de romances recogidos directamente por el autor y que permanecían inéditos. Baste observar que del total de 283, más de 150 no figuran en el *Catálogo* de don Ramón Menéndez Pidal (1). Otro tanto podría decirse de otras dos meritorias obras que, con anterioridad a la que comentamos, han tratado el tema (2).

Desde el punto de vista de la investigación folklórica española, esta obra representa un gran paso, ya que "todo estudio de la canción española sería incompleto sin el previo conocimiento de los villancicos que se conservan en los archivos musicales de las catedrales y colegiatas, y de las *canciones sefaradíes*", que nos proporcionan, en principio, "los cantares del siglo XV, vivos, aunque, a veces, deformados por influencias posteriores y extrañas".

La mayoría de los romances que integran ambos tomos del *Cancionero judío del norte de Marruecos* han sido recogidos por el incansable folklorista que es Arcadio de Larrea, en versión oral directa; los que no—copiados de cuadernos o de hojas mansucritas, en la mayoría de los cuales se rastrea claramente la fuente, también oral, revelada en detalles gráficos—, tienen el valor investigatorio de haber sido recogida la melodía por versión oral. En este punto se hace necesario destacar la técnica seguida en la recogida de las versiones; el texto se tomó en taquigrafía y, mediante una ejecución posterior, se comprobó la copia mecanografiada, lo cual da una garantía absoluta a la transcripción que se publica, y un trabajo ímprobo al recopilador.

En ambos volúmenes se publica el texto del romance—*cantar*, que dicen

---

(1) *Romancero judío-español*, págs. 101-183, de *El Romancero. Teorías e investigaciones*, por Ramón Menéndez Pidal. Editorial Páez, Madrid.

(2) Nos referimos al *Romancero judío-español*, de Rodolfo Gil (Madrid, Imprenta Alemana, 1911), y a *Los hebreos en Marruecos*, de Manuel L. Ortega (Madrid, 1929).

los judíos—junto con su melodía. No vamos a entrar en detalles sobre la música, pues carecemos de autoridad para ello; pero sí hemos de decir que presenta un ritmo melódico, movido, alegre y con diferencias de tono que hacen patente la belleza musical de estas canciones nuestras del siglo XV, diferentes, en verdad, a ciertas reconstrucciones y cancioneros que hemos oído; un estudio musical al final del segundo volumen, como apéndice, viene a darnos a conocer cómo era nuestra canción antigua.

El segundo tomo, recién aparecido, en el que son interesantes las variantes del *Gerineldo* que se recogen, está avalado con tres índices: el de los *Incipit*, el de los nombres con sus variantes, de gran interés filológico, y el de voces. Este es, quizá, el índice más importante, ya que en él aparecen más de mil voces que figuran en los romances judíos y que son desusadas en castellano, bien porque son árabes, porque son judías, o bien porque son arcaicas españolas.

Ambos libros comprenden cantares religiosos, de boda y de duelo, y los cantares correspondientes a seis *ciclos* o temas: el ciclo del Sidi (el Cid), el ciclo del Saidi (Zaidi), el ciclo de Roldán, el ciclo de Vergicos, el ciclo de Montealbar (Montalbán o de conde Claros) y el ciclo de Paris.

Arcadio de Larrea, que tiene ya en su haber una buena labor como recopilador de elementos folklóricos—recordamos un magnífico estudio sobre el *dance* aragonés, los *Cuentos populares judíos*, cuentos populares aragoneses y andaluces, etc.—, posee las cualidades necesarias para llevar a cabo este tipo de investigación: ser científicamente riguroso en sus transcripciones, tener el don personal de saber ganarse la confianza del narrador, que guarda la tradición y en muchos casos es reacio a contarlas por diversos motivos psicológicos e incluso religiosos, ya que teme a veces la burla de sus creencias por parte del curioso investigador, y ser viajero "a pie" que recorre los diversos pueblos de la región que se propone investigar, en busca de las preciadas fuentes.

E. W.

UNA INVESTIGACION HISTORICA SOBRE LAS PRIMERAS RELACIONES DE ESPAÑA CON LOS ESTADOS UNIDOS

Es de admirar la ascesis histórica con que los señores Solano y Navarro (1) han considerado el tema de esta supuesta conspiración española. Se traslucen en su ceñida narración las incitaciones que el material estudiado brindaba para la divagación novelesca o para la reflexión moral. La novelable vida de cada personaje—desde la épica de Bernardo de Gálvez a la picaresca de algún comparsa menor—podía atraer al historiador a cada momento, llevándole por caminos de anécdota, no menos desviadores por más interesantes y humanos. Por otro lado, la acción y las palabras de los personajes tientan a cada paso la glosa moral, la reflexión, muy a lo siglo XVIII, de la conducta de los hom-

(1) *¿Conspiración española? (1787-89)*. Contribución al estudio de las primeras relaciones históricas entre España y los Estados Unidos de América. Institución Fernando el Católico (C. S. I. C.), de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1949. (Sección de Estudios Americanos, vol. I, 361 págs.)

bres, o el sondaje metafísico de la naturaleza humana. Afirmaciones como las de Wilkinson, de que "el interés regla la pasión de las naciones, como también de los individuos, y el que imputa un motivo diferente a la humana conducta se engaña a sí mismo o procura engañar a otros", o bien que lo que el hombre debe a la patria "está fundado en el amor propio", o que "un ser inteligente, pudiendo obrar con libertad", no "debe fijarse como un vegetal", son compendio de la moral utilitarista y del cosmopolitismo nacionalista, al tiempo que revelan una concepción pesimista de la naturaleza humana, a la que se declara incapaz de obrar por móviles desinteresados en una concepción no muy lejana a la de Rochefoncauld.

Si los autores han huído las tentaciones de la imaginación o de la razón para novelar o glosar, no es, sin duda, por falta de sensibilidad para captar esos matices, ya que en breves observaciones se nos manifiesta transparente el carácter de cada personaje. Por eso he hablado de ascesis histórica, ya que un propósito consciente guía a los autores a presentar hechos y documentos que, con su simple mostración, demuestran su tesis con elocuente evidencia.

Y no es menor el mérito de separar en vivo del cuerpo histórico los sucesos de un tiempo limitado en torno a un acto fundamental. Se necesita una habilidad pareja a la de la disección anatómica para aislar un nervio sin cortarlo o para operar en vivo, ya que los sucesos considerados se traban con todo el resto de los acontecimientos contemporáneos y suponen como fondo la época entera, con su vida y su ideología. Exactamente, ninguna monografía puede ser entendida sin suponer en su lector un conocimiento general de la época y una interpretación unitaria de ella, que respalda las consideraciones del autor y son el fondo sobre que resalta la figura de los hechos considerados. La historiografía aragonesa ha sido maestra en la precisión de lo superfluo y en la exactitud y solidez de lo narrado. Esta tradición va en la sangre y en la formación cultural de los autores de este libro.

Sin duda, la documentación sólida y la exactitud de acciones y fechas son siempre históricamente laudables, sobre todo si en vez de ser lastre erudito que paralice la natural fluencia histórica, son el cauce por el que la vida misma se siente correr. Los sucesos, prendidos así en su contingencia exacta, se nos revelan dotados de esa movilidad y esa incertidumbre que es el ser histórico mismo, porque lo que en un tiempo fué posible—y aquí las oscilaciones en la decisión muestran hasta qué punto se trata sólo de posibilidades—, no se hace, por pertenecer al pasado, necesario.

La documentación y la exactitud de datos eran aquí tanto más obligadas cuanto que contribuyen a demostrar una tesis, a saber: que la llamada "conspiración española", por los historiadores norteamericanos, no fué tal, porque las inspiraciones partieron siempre de los norteamericanos, y si los gobernadores o agentes españoles prestaron oídos y aun alentaron algunas de estas propuestas, el Gobierno español procedió con cauta reserva y no ayudó los separatismos, acaso contra su propio medro, prestando así un indirecto pero eficaz servicio a los nacientes Estados en el momento más crítico de su formación.

El desvelo de los autores ha sido grande, y considerable el material manejado. La obra comprende, tras el breve prólogo del marqués del Campillo y la también breve introducción de los autores, una exposición ordenada y clara de los sucesos de la "conspiración" en siete capítulos, y una concisa y bien fundamentada conclusión de los autores; siguen las eruditas y a veces sabrosas

notas, por las citas que se traen a colación, y después los apéndices, con los documentos utilizados y traducidos, muchos por vez primera en español, y algunos de interés excepcional, como la "descripción anónima del Kentucko", la Memoria de Wilkinson, sus sugerencias y otras propuestas y los informes de Gayoso y Navarro. Indices cronológicos, toponímicos y bibliográficos, de autores y de mapas y láminas, completan la labor erudita, juntamente con doce mapas, que permiten darse una idea justa del teatro de los acontecimientos y la situación de los hombres en él. Si se tiene en cuenta la novedad del asunto en la historiografía española y los documentos reproducidos, así como la importancia universal del tema, se tendrá una idea del valor de este trabajo de investigación.

Al lado de este valor está el humano, al que antes se apuntó. Se transparenta la audacia y el ímpetu juvenil de los norteamericanos y su sentido práctico y utilitario, en contraste con las ilusiones del intendente Navarro; los entusiasmos apasionados e ingenuos del gobernador Miró, la susceptibilidad del agente Gordoqui y la cautela y lentitud de Floridablanca.

La presentación de la obra, muy atractiva y adecuada, conforme acostumbra la Institución Fernando el Católico, con la reproducción en la cubierta, como fondo, del comienzo y el final de la Memoria de Wilkinson.

El interés de la obra trasciende la esfera del historiador, alcanzando la del político y el diplomático, e hiriendo por su densidad humana la imaginación y el sentimiento del hombre en general.

E. F.

OTRA NOVELA DE ZUNZUNEGUI

La flota de Juan Antonio de Zunzunegui ha acrecentado su tonelaje con una nueva novela: *Esta oscura desbandada*, botada en los astilleros de la Editorial Aguilar.

Esta oscura desbandada viene a llenar, en cierto modo, el hueco novelable de la posguerra española. Era ya tiempo. El dramatismo cruento de una contienda—como material novelístico—, sin ser de despreciar, nunca puede equipararse a la angustia existencial de lo que supervive en un inestable estado de equilibrio. Así, pues, tanto la temática como la problemática de esta última novela de Zunzunegui presuponen, de por sí, un intento de gran trascendencia. Asistimos, a través de sus páginas, al trastocamiento de valores que sigue a toda revolución, al patético desfile de unos seres vivos, trabajados, que caminan a tientas en una inmensa y *oscura desbandada* hacia la muerte. *Marchamos*—dice uno de los personajes—*confusa y atropelladamente*. Más adelante, otro repite: *Nunca ha dado el mundo un aire de más oscura desbandada que ahora*. He aquí el fondo angustioso de la novela, el clima en que se desenvuelven y determinan los seres. La idea embrionaria viene de Eça de Queiros, en la correspondencia de Fadrique Mendes: "*... ajudai-vos uns aos outros! Só assim conseguiremos dar alguna beleza e dignidade a esta escura debandada para a Morte.*"

El documento, en esta novela de Zunzunegui, se hacía preciso. Se trata de

una narración realista, basatada en lo documental. Pero sin que lo documental quiera decir, en modo alguno, realismo imitativo, fotográfico o a flor de piel, sino muy al contrario. *Esta oscura desbandada* es documento en la medida en que todo realismo necesita del soporte de lo documental. Existe por eso una cierta profundización humana, si bien, en algunas escenas, a decir verdad, lo descrito no llega a descubrirnos hondura alguna. La posguerra de Madrid está entrevista desde el aristocrático barrio de Salamanca. Se nos hace testigos del desmoronamiento económicomoral de un matrimonio de la clase media, a cuyo alrededor giran personajes episódicos, muchos de los cuales llegan a cobrar valor por sí mismos. Así, don León, la Baronesa, Paloma, Mary, Cel; todos personajes vivos, pese a que, en alguna ocasión, rozan el borde de la caricatura.

Esta oscura desbandada está sencillamente escrita, a la manera tradicional, quizá próxima a una técnica galdosiana. El lenguaje, a excepción del que utilizan algunos personajes—impropio de la situación y de sus caracteres—, es justo y rico. Quizá las notas negativas más acusadas de esta novela sean las de una excesiva reiteración en las peripecias, falta de síntesis, falseamiento del trasunto documental, a veces con el inminente peligro de la caricatura y falta de exactitud, de vida, en el diálogo.

Es, sobre todo, un tanto penoso ver cómo Zunzunegui busca, en muchos instantes, el ángulo cómico de la circunstancia a costa del realismo y de la verdad. Y es pena, porque, en otros pasajes, advertimos en él un auténtico sentido de lo dramático, un vivencial sentimiento de lo patético, y no precisa recurrir a la nota cómica, donde no se muestra muy afortunado, para amenizar la lectura.

De todas maneras, pese a estos defectos apuntados, *Esta oscura desbandada* es una novela de interés, donde Zunzunegui se supera con respecto a su anterior producción.

J. M.ª Q.

POESIA ARGENTINA DE HOY (1)

Creo que quienes mejor entienden la poesía—la propia y la ajena—son los poetas. Y no concibo sentimiento sin entendimiento, cara y cruz de la personalidad. Esto dicho al margen de si la poesía actual, dentro y fuera de España, es o no popular. Si no lo es, obedece a que aun no ha calado bastante en el pueblo, por falta de difusión o por otras sinrazones. Ello prueba, de paso, que el poeta no es un ser vanidoso, como pontifica el tópico. La vanidad lo sacrifica todo al aplauso, en tanto los poetas de hoy arriesgan su popularidad en vida en aras de su verdad y autenticidad, "muestra de la *conciencia* crítica con que hoy se poetiza", como observa Alonso Gamo a otro respecto. Mas, indudablemente, todo gran poeta acaba por devenir popular, que no debe traducirse por vulgar. Goethe, más o menos leído, con su

(1) José María Alonso Gamo: *Tres poetas argentinos: Marechal, Molinari, Bernárdez.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1951.

nombre o de modo anónimo, ejerce una influencia difusa, si queréis, entre las gentes más insospechadas.

Otra cosa debo decir, perfectamente relacionada con el libro de José María Alonso Gamo, opine o no como él de sus poetas argentinos: el buen poeta es buen prosista precisamente por ser poeta, es decir, hombre de precisión y de verdades más allá del engaño a los ojos.

Ambas observaciones, con todo lo colateral y conexo que les atañe, tienen buena ejemplificación en *Tres poetas argentinos*, de José M.ª Alonso Gamo, poeta y escritor que sabe expresar lo que quiere, prescindiendo de mi conformidad o disentimiento con sus juicios, pues toda lectura, en principio, es la confrontación de dos sensibilidades—autor, lector—, cuando el que lee no es un mero corifeo del que escribe: la pluma no es el turíbulo. Se ha dicho en castellano, con mucha hondura y justeza, que cada hombre es un punto de vista—no sólo espacio-temporal—sobre el universo. Y cabría añadir que este punto de vista está variando constantemente en sí: nace, crece y desaparece.

Leopoldo Marechal, el primer poeta estudiado, es, en opinión de Alonso Gamo, un poeta de la pampa "larga, inmensa", que "no tiene otra medida que su longitud y su profundidad". Por eso, en ella el hombre es un centauro, un hombre a caballo. Asimismo, Marechal es "un hombre de la llanura, con la pampa en el corazón y el caballo en el recuerdo". Y al caballo—al del sueño o al noble equino—dedica Marechal parte de su poesía. Mas el caballo es un instrumento del hombre, que en la pampa es el *gaucho*. Caballo y gaucho—domador de caballos—forman una unidad, que con el ensueño y la compleja tierra—toros, guitarras del Sur—forman los cuatro elementos pampeanos de Marechal.

José M.ª Alonso Gamo caracteriza así su poesía: "Es una poesía directa y eficaz, *en la cual metáfora e imagen son empleadas solamente como recurso* secundario en aquellos casos en que la expresión directa no tendría por sí sola fuerza poética suficiente." Y completando esta distinción, añade: "Algo más alejado queda en su poesía el corazón. No gusta nuestro poeta de ponerse en primer término; deja siempre una elegante distancia entre él y la emoción", porque Marechal es un poeta de razones metafísicas, como lo proclaman sus sonetos a *Sophia:* "Sus más fuertes inclinaciones le llevan a una poesía de raíz ontológica." Mas en toda su poesía, el caballo, metaforizado o real, es un elemento sustantivo. "Este y no otro es el animal a cuyos lomos viajan por las llanuras de la pampa el poeta Leopoldo Marechal y su poesía. Esto y no otra cosa era lo que queríamos poner de relieve nosotros." Pero no hay esto únicamente en el ensayo de Alonso Gamo. En los capítulos *Lindes de la expresión*, *Metáfora e imagen* y *Adjetivación*, estudia estilísticamente las peculiaridades de Marechal con gran juicio, condensado en exceso. No ya los temas, sino los problemas de expresión formal y capacidad expresiva de la palabra, de la metáfora o la imagen, le importan a Alonso Gamo, ya que Marechal, según él, hace poesía en forma; "pero la forma sirve de cobertura a un ordenado pensamiento que, bajo la suave y tersa piel, encubre su profunda veta, admirable en sus anhelos de perennidad". Marechal es hombre "más bien concentrado, algo distante, introvertido, amigo del silencio", lo que nos lo define en su humanidad, de la que necesariamente aflora su poesía. Y así, Alonso Gamo nos le muestra como un necesitado de Dios. ¿Hacia dónde, si no, esos silencios y ese mirarse la conciencia y los paisajes

interiores? Marechal es, por metafísico e introvertido, un poeta de acusada religiosidad, y, consecuentemente, preocupado por el hombre, al que no se le podrá quitar nunca su propio "dolorido sentir", que cantó Garcilaso. Pampa, pensamiento, Dios: he aquí el itinerario poético de Marechal en el estudio de Alonso Gamo.

El segundo ensayo del tríptico está dedicado a Ricardo Molinari, "hombre bueno y modesto", que ha entregado su vida a la poesía. Poesía "hecha de la misma materia que su vida: el amor a su esposa, el amor a la pampa, el amor entrañable—casi devoción—a toda la poesía castellana, a sus armonías de lenguaje; armonías que por culpa de unos oídos rebeldes fallan en la propia obra". En la caracterización poética de Molinari, el viento, señor de la pampa, catarata derrumbada de los Andes por la llanura infinita, es la palabra clave. "Sur y llanura son el clima y paisaje de Molinari; clima y paisaje que él lleva dentro, pero en los que adquiere carta de naturaleza el viento." Al hablar de Molinari y su poesía, se le calienta la pluma a Alonso Gamo más que antes. Y, hombre de mesura y orden, parece que aprieta los dientes, como si quisiera sacar todo el jugo a la expresión o se defendiese del recuerdo del viento de la pampa. Pero no es este mundo físico el exclusivo de Molinari: "En sus sienes se albergan todos los incentivos de la pampa, acompasándose a los latidos de su corazón. La poesía surge de esa penetración o proyección de la pampa sobre su mundo interior. Por más que queramos alejarlos, siempre hay un nexo de unión entre ambos, y es precisamente en esa zona fronteriza de la pampa y el corazón donde la poesía de Molinari alcanza mayor intensidad." Mas en el bisel pampa-corazón, mundo físico circunstancial y latido cordial del poeta, los elementos más propios del mundo de Molinari, estudiados uno tras otro por Alonso Gamo, son: persona, soledad, amor, recuerdo y olvido, sueño y muerte. Naturalmente, cada uno de estos temas, colindantes con otros que se encadenan con más, con acento personal, singular. Por algo Molinari es autor de un libro: *Mundos de la madrugada,* bifronte, limitativo, sin contornos fijos. "También la poesía de Molinari se inclina para manifestarse a una hora—los mundos altos de la madrugada—fronteriza entre la noche y el día: la del alba imprecisa. No sólo por ser una hora amada del poeta, sino porque en ella coinciden metafóricamente todas sus órbitas poéticas. Es la hora límite entre el confuso y oscuro mundo interior y el claro y transparente mundo exterior. Es la hora fronteriza entre la realidad y el ensueño. Frontera en la que actúan toda la poesía y toda la poética de Molinari."

El tercer ensayo, algo más extenso que los precedentes, está dedicado a la poesía de Francisco Luis Bernárdez, a la que, recogiendo palabras del propio poeta, califica Alonso Gamo como "ejercicio profundo, constante y amoroso". Esto en cuanto al ejercicio o profesión. Por lo que hace a los móviles internos, "la religiosidad y la acendrada fe católica... alumbran y condicionan todo su pensamiento". Por esto, Alonso Gamo considera a "Bernárdez el poeta argentino más conocido fuera de su patria de entre todos aquellos del momento presente". Y añade que su poesía "es un templo donde adorar a Dios". Alonso Gamo ha dicho antes: "Bajo capas de sistemas de Estados, lo que se halla en crisis es el concepto fundamental y primario de lo religioso. El ciclo que abriera la reforma se está cerrando ahora, y solamente los ciegos de espíritu dejan de ver que hoy, por cima de las disensiones sectarias que apartaron a tantos millones de cristianos de la Silla de San Pedro, lo que

se halla en juego es la vida toda de ese mundo católico y cristiano." El más destacado paladín de esa causa en América "es precisamente Francisco Luis Bernárdez". Puntualizando las fuentes y motivaciones espirituales del poeta, aclara Alonso Gamo: "San Juan de la Cruz y Fray Luis de León le dan la lira que rescataran de Garcilaso para lo divino; el mismo Juan de Yepes, su mística teoría de la noche, y el ambiente tomista de su grupo—*Convivio*—, los giros y palabras de la terminología escolástica, junto con un planteo que, frente a la pura "vía" de San Juan y la mayoría de la mística española, quisiera ser lógico-metafísico." Disintiendo del comentarista, creo que en Bernárdez, mucho de lo que Alonso Gamo atribuye a sencillez debe cargarse en la cuenta de lo tópico y *lugarcomunesco* poético. Como dice, más justamente a mi ver, tanta reiteración lleva "a una construcción que podríamos calificar de silogístico-tomista del soneto, construcción en que lo discursivo llega muchas veces a imponerse a lo poético". Este vulgarismo poético de Bernárdez, buen sentido puesto en verso, se observa principalmente en los sonetos que reproduce Alonso Gamo en este ensayo, en el que, con todo cariño e ingenio, nos hace pensar lo que no vemos ni sentimos: la grandeza casi tomístico-dantesca del mundo poético de Bernárdez. Y no se trata de que no lo tenga, sino de que nosotros seamos incapaces de llegar a él. Bernárdez domina muy bien la música externa, la melodía previa del verso, pero tal vez le falte palpitación cordial.

R. G.

COLABORAN:

RICARDO GULLON
JUAN DEL SARTO
ENRIQUE CASAMAYOR
ENRIQUE WARLETA
EUGENIO FRUTOS
JOSE MARIA DE QUINTO
RAMON DE GARCIASOL

ASTERISCOS

GUSTAVE THIBON Y DONOSO CORTES

* * * Es interesante observar cómo uno de los escritores españoles menos concordes con las doctrinas de la Francia republicana viene a constituir hoy un punto de apoyo para todos aquellos intelectuales franceses que buscan una solución y una salida de la crisis por la que atraviesa su país. Donoso Cortés, junto con los otros "reaccionarios" de su siglo, José de Maistre y Bonald, vuelven, en efecto, a la actualidad, en un momento precisamente en que el optimismo liberal y socialista se transforma en pesimismo y en espíritu de derrota. El gran extremeño fué uno de los primeros en darse cuenta de que las soluciones "revolucionarias" habían fatalmente que desembocar en una crisis del hombre y del Estado y a transformar a los pueblos en entidades ingobernables. Es el caso de Francia, que cambia dos o tres Gobiernos por año, y seguirá, sin duda, con este ritmo hasta que el pueblo acepte la idea del fracaso de la democracia como principio básico para un cambio no de Gobierno, sino de Régimen.

Al poner en claro estos pensamientos de Donoso, el escritor francés Gustave Thibon, en una conferencia sobre "Donoso Cortés y la mística democrática", pronunciada recientemente en el Ateneo de Madrid, rinde un merecido homenaje al español que había tomado la temperatura exacta de su tiempo y había planteado el problema de una posible resurrección. Destacando las raíces comunes del liberalismo y del socialismo, su furioso agnosticismo, su técnica de llevar al individuo aislado hacia la cárcel de una masa regida por un Estado policíaco, Donoso Cortés profetizó el fatal deslizamiento de las democracias hacia el comunismo. "El choque final—decía el autor del famoso *Ensayo*—se producirá entre la falange católica y la falange socialista." Y es lo que pasa hoy en este mundo, en que, más allá de los ruidos engañadores de la guerra fría, se perfilan las siluetas de los dos verdaderos antagonistas del momento: *la falange cristiana*, animada por la energía consciente de la Iglesia católica, y *la falange socialista*, asediada ya entre los límites del telón de acero, imagen de una espantosa y apocalíptica defensiva política y militar.

V. H.

* * * A ciencia cierta no se sabe el porqué de ello, pero el ascensor es uno de los artefactos que debe hacer pensar a sus ocupantes en los más tristes y terribles recuerdos. Todavía no he usado ninguno de estos vehículos verticales en los que haya podido llegar a mis indiscretos oídos ni una sola conversación de esas que se celebran tan abundantemente por esos mundos transportables de Dios.

Subimos a un tren, y lo primero que se nos ocurre decir, y que entra en las más elementales reglas de cortesía, es: "Buenos días, buenas tardes", etcétera. Allí se hace el silencio mientras las familias, desde el andén, charlan, dan consejos, encargos, se despiden, lloran, y muchas veces gozan en su interior, porque la persona que pierden las molesta en extremo. Comienza la marcha, y lo primero que hacemos es escrutar en los rostros de los demás. Pasamos revista a nuestros compañeros de viaje. Pretendemos ahondar en los más íntimos pensamientos de todos ellos. ¿Cómo será ese señor de la cabellera rizada? Parece simpático; pero ¡no!, su aspecto no me gusta. Esa corbata que lleva es bastante estrambótica. A ver si resulta ser uno de esos parlanchines que, cuando toman la palabra, uno tiene que volverse todo oídos, y, ¡caramba!, estoy perdido.

No; no nos gusta mucho entablar conversación con ese señor de la cabellera rizada y la corbata estrambótica. Exploraremos otra nueva y futura amistad. ¡Oh!, qué agradable debe de ser aquella señora. Es entrada en años, pero su aspecto es apacible y bondadoso. La cabeza cubierta en su mayor parte de canas y con una sonrisa a flor de labios. Pero ¿y si después es de las que le hacen a uno el padrón completo? "¡Ah! ¿Usted es de Almería?" "Sí, señora; pero a los pocos años se trasladaron mis padres a Madrid." "Claro, cuestión de negocios, supongo yo." "No, señora; es que mi padre era funcionario de Correos, y lo trasladaron a la capital." "Pues yo conozco a un joven abogado que también es de Almería. Podría dar la casualidad de que lo conociera usted también; se llama Rodríguez Fernández." "No, pues... no, no recuerdo. Le advierto que yo he cursado estudios en la Universidad de Madrid. Estoy especializado en Ciencias Exactas." "¡Ah, ya!" Pero de pronto, otro compañero de viaje entra en acción. Sí, también él conoce a un licenciado en Ciencias Exactas que se llama X. Este señor X se encuentra ahora en Sevilla, y a la conversación se agrega otra persona más que va a Sevilla; se ofrece al señor amigo de X para saludarle en su nombre.

Ya no falta nada más; todo esto ha sucedido en muy pocos kilómetros de marcha. De la conversación van saliendo nuevos temas, y la que empezamos la señora con la cabellera cuajada de canas en su mayor parte y yo ha pasado a ser un recuerdo. Todos hablan; todos, menos el señor de la cabellera rizada y corbata estrambótica. ¡Qué equivocación la mía!

Esto pasa en el tren no una vez ni dos, sino todas las que viajemos. Pero ¡si vamos al fútbol!; bueno, si vamos al fútbol, para qué contar. Solamente hace falta que el juez de la contienda corte una jugada o pite una falta. No es necesario otra cosa. Si el señor que está delante es de nuestro modo de ver, la conversación la tendremos asegurada. Desde ese momento sube el escalón, si puede; se coloca a nuestra vera, y nos dará la razón a todo. Si no es de nuestro "bando", tampoco hay quien evite la discusión. Nosotros lo dejamos por imposible; pero cada vez que nuestro equipo haga una falta, ya

tendremos al vecino volviendo la cabeza e increpando contra tal o contra cual. En fin, así en todos los sitios. Si del cine se trata, ¡caramba, que no molesta ni nada que se siente a nuestro lado una persona que comente la proyección!

Pero cuando llegamos al ascensor, ¡plaf!, parece que a cada uno de los ocupantes un extraño mecanismo les impidiera hablar. Hasta el empleado es extraño. Por no hablar no se dice ni al piso a que se va. Todos cerca. Uno junto al otro, los escaladores mecánicos nos miramos con interés. A veces nos parece indiscreto mirar frente a frente, y aunque la persona esté delante de nuestras pupilas, alzamos la vista haciéndonos los distraídos. ¡Es interesante lo que estamos viendo! "Carga máxima, 500 kilogramos." "X y Z, S. A. - Ascensores y montacargas. - Calle L núm. 20." "Se prohibe fumar." En otras ocasiones, la curiosidad nos hace que miremos a tal o cual persona de soslayo.

Es verdaderamente curioso, desde luego. Hasta dos personas amigas, que anteriormente venían andando en animado coloquio, al traspasar las puertas hacen un profundo silencio, como si de no hacerlo así peligrara "la vida del artista". Hasta tal punto llega este mutismo, que muchas veces los menos atrevidos nos callamos cuando el ascensorista pregunta: "¿Pisos, por favor?" Entonces, los más locuaces dicen: "Sexto, quinto, cuarto." Y llega el momento de aprovecharnos de que nosotros vamos al cuarto, quinto o sexto, y, en la seguridad de que parará, no tenemos que hablar más.

Todo, todo es raro dentro de un ascensor. Todo misterio. Hasta el empleado que cierra la puerta, y sin mirar a nada se vuelve de espaldas al mecanismo, y como un diestro taurino en su mejor faena hace que nos elevemos apaciblemente.

En fin, cualquiera sabe el porqué de todo esto. Porque es indudable que si en un tren, al llegar a nuestro departamento damos los buenos días o las buenas tardes, poco trabajo nos costaría darlos en el ascensor. Tampoco lo es el que si un tranvía llega tarde, muchas veces nos estamos esperando al ascensor durante un buen tiempo, y cuando la flechita señala que aquél baja, de pronto una luz roja nos indica que se ha parado en un piso intermedio y comienza de nuevo la ascensión. Podíamos discutir con el ascensorista, que, en realidad, tiene más culpa por la tardanza que la que pueda tener un pobre conductor de tranvía en la de su coche.

Todo ello es un misterio. Posiblemente sea uno de esos complejos que tanto abundan en la actualidad, y que el aspecto que tiene el ascensor, encerrado en uno de esos camarines ocultos y tenebrosos, nos transmita una impresión tal a los viajeros que no seamos capaces de decir: "Esta boca es mía."

F. A. M.

CAJAL, SIMBOLO HISPANO

* * * Una valoración documentada y finamente inteligente de la figura y de la obra de Santiago Ramón y Cajal aparece en un estudio algo extenso, que en el número correspondiente a enero-diciembre de 1952 publica *Casa de la Cultura Ecuatoriana*, de Quito, titulado "Evocación secular de don Santiago Ramón y Cajal", y firmado por Agustín Cueva Tamariz.

Parangona el autor la acción renovadora de Feijoo y de Ramón y Cajal en la Península con la de Espejo y el P. Solano en el Ecuador, después de destacar el vigoroso amor patrio que movió al famoso hombre de ciencia aragonés a decir, a raíz del desastre de Cuba, dirigiéndose a los jóvenes: "A patria chica, alma grande. El territorio ha menguado; juremos todos dilatar su geografía moral e intelectual. Combatamos al extranjero con ideas, con hechos nuevos, con invenciones originales y útiles. Y cuando los hombres de las naciones más civilizadas no puedan discurrir ni hablar en materias filosóficas, científicas, literarias o industriales, sin tropezar a cada paso con expresiones o conceptos españoles, la defensa de la patria llegará a ser cosa superflua; su honor, su poderío, estarán firmemente garantizados, porque nadie atropella a lo que ama ni insulta o menosprecia lo que admira y respeta." Estudia la fuerza del pasado en el sabio español; su evocación personal en bosquejo biográfico y en páginas autobiográficas; su conciencia histórica; la ciencia española antes de Cajal; su repercusión y trascendencia en el mundo científico; el histólogo, el neurólogo y el biólogo, en su personalidad científica; el significado de las teorías neuronales, y sus dimensiones de literato, artista, sociólogo y hombre integral.

Subraya Cueva Tamariz los aspectos hispánicos sociales y universalistas del pensamiento de Cajal: "España padecerá eclipses, atonías, postraciones, como las han padecido otros pueblos. De su letargo, contristador y deprimente, se levantará algún día. cuando un taumaturgo genial, henchido de viril energía y de clarividente sentido político, obre el milagro de galvanizar el corazón descorazonado de nuestro pueblo, orientando las voluntades hacia un fin común: ¡la prosperidad de la vieja Hispania!..." Y, en otra ocasión, esta muestra de su sistema de ideas sociales: "La Tierra, para todos; las energías naturales, para todos: he aquí la hermosa divisa de la sociedad del porvenir. Urge, pues, reintegrar al hombre en las leyes de la evolución, devolver el capital, secuestrado en provecho de unos pocos, al acervo común de la colectividad."

Pensamos que la traslación que el señor Cueva Tamariz hace del optimismo histórico de Cajal a la realidad americana es perfectamente legítima; que, en efecto, el nombre de América es el nombre de la esperanza humana, de la tierra prometida, donde nuestra estirpe espera organizar la justicia y quiere instaurar la concordia. Y hoy, como ayer, al servicio de nuestras comunes ideas, que se nutren en la verdad y buscan el bien y la paz entre los hombres, como españoles de buena voluntad y como cristianos, los de acá y los de allá hemos de trabajar unidos en el mismo esfuerzo.

M. L.

COLABORAN:

VINTILA HORIA
FELIX ALVAREZ MARTINEZ
MANUEL LIZCANO

I N D I C E

Portada y dibujos del dibujante español *L. Calderón*.—En páginas de color, *La Economía en Filipinas durante el régimen español*, por Pedro Ortiz Armengol.

INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XV

NUMERO 40 (ABRIL, 1953)

Páginas

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Portada y dibujos del pintor suizo *P. Peyrot.*—En páginas de color, tres trabajos sobre *La crisis del mundo liberal.*—Ilustran los poemas de Eduardo Carranza, el pintor *Gómez Perales,* y el cuento de Eulalia Galvarriato, el pintor *Carlos Pascual de Lara.*

NUMERO 41 (MAYO, 1953)

Páginas

LA ECONOMIA EN FILIPINAS DURANTE EL REGIMEN ESPAÑOL

POR

PEDRO ORTIZ ARMENGOL

Deseo dar las gracias a la American Historial Collection por proporcionarme esta oportunidad de expresar algunas ideas y datos sobre las condiciones económicas en Filipinas durante el régimen español, un tema que ha sido continuamente considerado como juzgado—y condenado—en libros, revistas, periódicos y discursos en este país. La falta de comprensión ha estado siempre presente, y se ha repetido continuamente: ¿Quién, sino un español, debe intentar esclarecer estos temas? Me temo que la American Historical Collection no hizo bien la elección del conferenciante. Debo precisar no estoy aquí como secretario de una Embajada extranjera, sino como un incansable lector de libros referentes a Filipinas, y, naturalmente, también como español.

Estoy seguro de que, encontrándome entre americanos, mis palabras serán recibidas con la amplitud de espíritu, con el gran espíritu de amistad y verdadero deseo de mutuo entendimiento que caracterizan al pueblo americano. Afortunadamente, siempre deseáis oír la verdad. Esto hoy no es frecuente. Digamos, por tanto, la verdad pura y simple. Estoy ante vosotros con el mismo espíritu, sin nacionalismo.

La única barrera que existe entre el auditorio y el que habla es la barrera del lenguaje: mi pobre conocimiento del inglés. Temo que una pronunciación incorrecta me impida expresarme bien y conduzca a errores. Confío no me ocurra lo que al orador de aquel cuento español de hace ocho siglos, del Arcipreste de Hita: "Cuando los romanos y los griegos quisieron entenderse, al fallarles la lengua común, decidieron expresarse por medio de signos. El griego levantó primero un dedo, y después la mano entera, queriendo significar: "Sólo hay un Dios, y todo El es poder." Pero el romano entendió: "Te meteré este dedo en un ojo y te abofetearé." A esto contestó el romano mostrando sus tres dedos y después el puño, respondiendo a la amenaza. Pero el griego entendió que significaba: "Hay un Dios en tres personas y todo El es fuerza."

Así, aunque mal expresado, prefiero el inglés al lenguaje de los signos, para decir esto: "Ya no hay razón para desacreditar sistemáticamente a España. Es inmoral, es injusto y, además, es ya innecesario."

Se me ha pedido hablar de temas económicos, temas agradables para americanos y para gente que, como los americanos, gustan de números, cifras, estadísticas y claridad. Es un campo donde los hechos sustituyen a los sentimientos; por tanto, un terreno seguro: ningún sentimiento está herido. Nuestro propósito es referir algunos hechos, exhumar algunas cifras. Algunos de estos hechos no son agradables para mí, porque muestran la ingenuidad de la política económica de España en estas Islas; y personalmente la lamento, porque ha perjudicado los intereses de mi país.

Todos sabéis cómo empezó todo: La demanda por las ricas especias llevó a los pueblos europeos a las Molucas o Especiería. Los portugueses y españoles fueron los primeros en embarcarse en esta aventura. El hombre occidental adquirió una sed de oro, de aventuras y de riquezas: la sed que ha caracterizado a las razas europeas durante los últimos diez siglos. Por supuesto, de este espíritu nació América. La demanda de especias cambió el comercio, y el comercio, a su vez, cambió la geogra-

fía. Los portugueses alcanzaron la India rodeando a Africa. Los españoles ocuparon las islas del Atlántico, descubrieron a América y cruzaron el Pacífico. Portugueses y españoles se encontraron en las aguas de Extremo Oriente. Cuando se conocieron estas nuevas, hubo gran excitación en Sevilla. En aquel tiempo, Sevilla no era el hermoso escenario para turistas que ha sido después. Era un enérgico centro de comercio y una importante ciudad naviera con 50.000 habitantes, muchos de los cuales eran mercaderes, hombres de negocios y banqueros. Sevilla era la ciudad más importante de España en el terreno económico. Los banqueros de Sevilla ayudaron al emperador a financiar el viaje de Magallanes, y el beneficio debería cobrarse en especias.

Algunos años antes, hacia 1503, se había fundado en Sevilla la Casa de Contratación. De ella dependería todo el comercio exterior con América y las tierras de Ultramar. A su vez, los portugueses tenían en Lisboa la Casa de India, exclusivamente dedicada al comercio de las especias. Cuando Magallanes partió de Sevilla, en 1519, los mercaderes le dijeron: "¡Por favor, traednos especias!" Cuando, tres años más tarde, la expedición volvió al puerto, solamente entró un barco con 18 hombres; pero habían circumnavegado el mundo por primera vez, obteniendo la primera Cinta Azul del Atlántico y Pacífico. Los banqueros les preguntaron: "¿Traéis muchas especias?" "Pocas, pero ha sido muy difícil", contestaron. Sin embargo, los banqueros y el emperador pensaron: "Vamos a separar este tráfico del general de América, y esperamos que aumente." Y para estar más cerca de Amberes, que entonces era el centro distribuidor en Europa de las especias, todo lo referente a este comercio se trasladó a La Coruña, en el noroeste de la Península. Pensaron que si Lisboa estaba más cerca de Amberes que Sevilla, La Coruña estaba más cerca de Amberes que Lisboa. El productor se acercaba al consumidor.

Pero el tráfico de las especias quedó arruinado por la competencia entre Portugal y España. Los precios bajaron y el producto perdió parte de su importancia económica.

Los banqueros de Sevilla se interesaron entonces más por el oro y la plata, y así empezó el primer sistema económico importante europeo: el "mercantilismo". Los mercantilistas pensaban que la riqueza de una nación se medía con dinero, y que la primera obligación de un Gobierno era adquirir oro y plata y guardarlos por medio de un severo control de importaciones y fuertes aduanas, como el mejor procedimiento para proteger la propia economía. Esta política fué practicada en toda Europa. España, Inglaterra y Francia mantuvieron estos principios durante siglos. Holanda, que era entonces un país pobre con una flota fuerte, combatió el mercantilismo, y prefirió la libertad de comercio. Las naciones que tenían grandes cantidades de oro, y en particular España, defendían aquel sistema económico. Hasta el siglo XVIII prevaleció el mercantilismo. Adam Smith lo destruyó con sus escritos.

El mercantilismo era un error, según los fisiócratas y según las ideas del siglo XIX. Pero es el hecho que existió en Europa durante siglos, y que, después de un eclipse, los modernos Estados incluyen hoy en su programa la política básica del mercantilismo: "Guardar el oro, restringir importaciones, incrementar exportaciones para tener divisas." Lo que nos lleva a la conclusión de que en Economía, como en cualquier otra cosa, nunca existe una última palabra.

Desde un punto de vista mercantilista, la adquisición de Filipinas por parte de España no era un buen negocio. Filipinas no tenía minas importantes, no producía alimentos; el comercio entre las islas y España era prácticamente imposible. Para alcanzar el archipiélago, los españoles tenían que embarcar para un viaje de seis meses hasta Méjico, cruzar el peligroso istmo, resistir las enfermedades tropicales y la inclemencia del clima y embarcarse otra vez para cruzar el Pacífico desde el puerto de Acapulco.

La conservación de estas islas significó para la Corona española un gran

sacrificio. El Gobierno no tenía motivos para conservarlas. Por el contrario, la economía aconsejaba su abandono. Pero existían otros factores que recomendaban su conservación. Las Órdenes religiosas, entonces muy cercanas consejeras de los reyes, necesitaban las islas como base para la penetración misionera en Indochina, China y Japón. La Iglesia también estaba interesada en defender y amparar a los filipinos que habían sido convertidos al Catolicismo, como en aumentar su número.

Si vosotros y yo estamos aquí hoy, es porque Felipe II no se decidió a abandonar estas islas a los mahometanos de Borneo. Sin la resolución de Felipe II, que suponía un verdadero sacrificio de intereses, Filipinas no sería una nación como lo es hoy. Sobre esto, ninguna duda. Dejando a un lado por un momento, el punto de vista religioso de cada uno de los oyentes, considerad la actitud de España. Cuando los Estados Unidos, en nuestros días, resuelven mantener en Corea un sector de Asia con gran pérdida de vidas, dinero y energía, con la única idea de defender a un pueblo amigo contra la agresión, repite lo que España hizo en el pasado. Mantuvimos un paralelo 38 en Mindanao durante tres siglos. Si se exceptúan los borneanos, la penetración en Filipinas fué pacífica: no hubo más resistencia que la mahometana en Mactán y en la bahía de Manila. Los mahometanos estaban entonces conquistando las islas, y veían en los españoles un peligroso competidor. Los bélicos "moros" fueron enemigos del mando de Manila hasta el siglo XX. Por el contrario, los habitantes de estas islas recibieron amistosamente a los pocos españoles que les trajeron la cultura europea del Renacimiento.

El espíritu de los mercaderes o el espíritu práctico reclamó su puesto. La política de los hechos y las realidades fué expuesta a Felipe II al solicitársele abandonar Filipinas. El rey rechazó esta petición, diciendo que "aunque no hubiese oro ni riquezas en el país, no iba a privar a las islas de la luz y de ministros que la predicasen".

Durante el reinado de su hijo, Felipe III, se reunió un Consejo para tratar del abandono de las islas. Un religioso llamado Moraga fué a Madrid, y se arrodilló ante el rey pidiendo no se hiciese así. El rey le contestó: "Id con Dios, Moraga, y haced saber a todos que nunca abandonaré lo que me confió mi padre." Moraga, altamente satisfecho con la respuesta, se embarcó para Manila con muchos hombres. Era una gran expedición, pero nunca alcanzó a Filipinas: Moraga y un millar de viajeros perecieron ahogados en la travesía. Económicamente, otro gran desastre.

Pero los mercaderes encontraron una fuente de consuelo. Los hombres de negocios siempre encuentran una salida cuando piensan. Cuando los españoles desembarcaron en Manila, vivían unos cincuenta chinos en el río Pasig. Estas gentes demostraron ser muy diestros artesanos y muy inteligentes traficantes. Ofrecieron seda, marfil y otras mercancías a los recién llegados.

Y aquí empieza otro capítulo de la historia de este país: la tremenda influencia de los chinos en su desarrollo material. Pero vamos demasiado de prisa.

Mis únicas fuentes de información son documentos históricos, y, entre éstos, los únicos—notad que digo los "únicos" y no los mejores—que pueden servir como fuente de información sobre los primeros años del régimen español en las islas son los documentos que se encuentran en los archivos de Sevilla, en el llamado Archivo de Indias. La historia de la América virreinal y la de Filipinas se encuentran allí. Existen miles de documentos de la época que tratan de cosas serias y de cosas menos serias: las ambiciones, las injusticias, las vanidades, las intrigas, las perturbaciones y los problemas entre las autoridades; en suma, el cuadro completo de la vida en Filipinas durante siglos se encontrará en aquellos incuestionables documentos.

Se necesitarían 1.500 gruesos volúmenes para reunir solamente los referentes a Filipinas. La Compañía General de Tabacos de Filipinas, una firma particular de Manila, comenzó hace treinta años la gigantesca empresa; pero todo

lo que se pudo hacer fué catalogar 21.000 documentos, que se refieren solamente al primer siglo de gobierno. Solamente la lectura de este catálogo, que da una breve descripción del contenido del documento, junto con la Historia del jesuíta P. Pastells, que lo selecciona y comenta, es algo que, además de apasionar, proporciona una información de primera clase. Desgraciadamente, no tenemos tiempo para tratar ni poco ni mucho del hirviente mundo que se encuentra en aquellos escritos. En aquel crisol, el máximo deseo de todos era obtener una "encomienda".

La "encomienda" era una concesión de tierra que hacía el rey. La palabra significa en español "confiar", encomendar algo a alguien. El origen de la encomienda ha de hallarse en las leyes de Indias. El encomendero quedaba encargado del bienestar espiritual y material de los habitantes de la tierra que se le confiaba. Sin embargo, ésta quedaba de propiedad del rey, y los encomenderos eran únicamente los administradores públicos de la propiedad. En el primer siglo del régimen español se concedieron unas 300 encomiendas. El encomendero obligaba al campesino al cultivo y a mantener por lo menos doce gallinas, un cerdo hembra, un gallo y otros animales.

Naturalmente, no todos podían obtener tales encomiendas, que quedaron reservadas para los descubridores o personas que, de una manera u otra, se hubieran distinguido durante la ocupación de las islas.

Naturalmente, este sistema, en la práctica, tenía muchos vicios; pero ¿qué sistema puede librarse de ellos? Para considerarlos libres de prejuicios debemos tener en cuenta también el hecho de que antes de la llegada de los españoles a las islas se practicaba aquí, pura y simplemente, la esclavitud. Los esclavos eran una casta. Desde un punto de vista económico, político y religioso, la encomienda era el único sistema posible: un director con algunos trabajadores, trabajando juntos en beneficio de todos. Esta es la fórmula del capitalismo, me parece.

Se lee lo siguiente en el libro de Eufronio Alip *Political and Cultural History of the Philippines:* "La venida de los españoles también nos trajo cambios materiales y económicos, principalmente en la construcción de ciudades y pueblos, en la introducción de plantas y animales de otros países y el establecimiento de relaciones comerciales más estrechas con los países extranjeros."

En 1602 se firmó con el Japón un Tratado comercial.

Tabaco, piña, papaya, cacao, índigo, maíz y café fueron traídos de la América española. El cultivo de la caña de azúcar fué desarrollado. La importancia de esto puede juzgarse por los resultados de hoy. En nuestros días, el tabaco, la piña y las melazas están entre los más importantes productos de exportación.

Existía un problema de población. El gobernador de las islas se quejaba al rey de que cuando pedía gente le enviaban veinte hombres, pero que todos morían en el camino. Y se quejaba de que el índice de natalidad en Filipinas era entonces tan bajo que se puede decir que era casi nulo.

Recordáis que cuando los españoles llegaron a Manila vivían aquí unos cincuenta chinos, buenos compradores y buenos vendedores; treinta años más tarde había en Manila 25.000. ¿Por qué?

Porque, para remediar aquella situación, el rey había autorizado la entrada de 4.000 chinos. El secreto de este rápido aumento de número en la población china se revela en una carta de un obispo al rey de España. Los culpables eran algunos funcionarios españoles, pues como los chinos tenían que pagar una pequeña cantidad para entrar en Filipinas (cinco tostones, una pequeña moneda de la época), algunos funcionarios permitieron la entrada de muchos inmigrantes para beneficiarse de aquel tributo. La gravedad de esta situación puede verse rápidamente si consideramos que en aquella época había únicamente 1.200 españoles en Filipinas. Los chinos eran esenciales para la vida económica y el desarrollo de la recién fundada ciudad. Eran muy hábiles en toda clase de trabajos. Las

crónicas de la época dan cuenta de la sorpresa de los españoles ante la facilidad y sufrimiento del chino para el trabajo. Sorprendía su habilidad para aprender los oficios, cambiando de actividad cada día o cada semana sin apenas gastar tiempo en aprender la nueva.

Los chinos eran impresores, alfareros, comerciantes, carpinteros; todo menos barberos y zapateros. Eran también muy buenos canteros. Se les asignó un lugar que se llamó *alcaicería*, un lugar para mercado, en la orilla derecha del río Pasig. *Alcaicería* significa en árabe aduana y barrio de mercaderes. Más tarde se le llamó *parián*, palabra mejicana. El *parián* se trasladó más tarde al lugar donde hasta la guerra estuvo el Jardín Botánico, frente a las murallas de intramuros. Aquellas murallas fueron hechas por los chinos. En los priros años de la ocupación, un jesuíta introdujo el ladrillo y el cemento en las islas, con fin defensivo militar. La producción de piedras labradas fué aumentada de un modo impresionante, y las murallas se terminaron en un tiempo extraordinariamente corto. Los fuertes fueron hechos con el impuesto de un 2 por 100 sobre el comercio, impuesto establecido en 1591. Además de este impuesto se creó otro sobre el juego de cartas. Ambos impuestos fueron aprobados por el rey en 1597, y continuaron mientras se construyó intramuros.

En aquellos años se estaba construyendo Manila. Era ya un puerto abierto. En 1572, dos sampanes chinos llegaron aquí desde China y volvieron al puerto de origen. El siguiente año fueron veinte sampanes. Llegaban a Manila hacia el mes de marzo. En la *alcaicería* descargaban las mercancías, pagaban los impuestos y se las llevaban a Cavite, para embarcarlas en los galeones que iban a Méjico.

Hacia 1593 se prohibió a los españoles fueran a China a comprar directamente las mercancías. Hemos de suponer que esta orden fué dada para evitar la dispersión de las fuerzas españolas, para ahorrar vidas en los naufragios del mar de la China y las que se ocasionaran en Cantón. No era acertado dividir una pequeña fuerza de pocos centenares de hombres, permitiendo que algunos de ellos marcharan tan lejos. Los chinos sí que podían venir a Manila; pero debido a los dos intentos que hicieron de conquistar la ciudad, los cañones de la fuerza de Santiago estaban siempre preparados. En la segunda tentativa, la de 1603, las murallas ya existían. Los canteros chinos habían trabajado bien.

Estos trabajos, así como los gastos de la Administración de Filipinas, eran sufragados con las enormes cantidades de oro que venían de Méjico. El Gobierno fué siempre una gran carga. Los funcionarios que venían al país lo hacían con el propósito de estar el menor tiempo posible, reunir algún dinero y volver a las Américas. Los que lo consiguieron fueron muy pocos, y estos pocos lo consiguieron a costa de los chinos, como hemos visto. Los chinos eran ricos y hacían buenos negocios. Pagaban impuestos y estaban obligados a tener una caja común, caja que varias veces estuvo abierta para las necesidades de la comunidad. Por ejemplo, para hacer el primer puente de Manila.

No era fácil hacerse rico con una "encomienda", que eran tierras que había que poner en explotación y que necesitaban capitales.

Los religiosos trabajaron de firme. Se dedicaron de lleno a la evangelización del pueblo. A cambio de su celo y trabajos, no recibieron nada. Los misioneros venían para morir aquí. Muy pocos de ellos volvieron a su patria. Emprendieron el estudio de la fauna y la flora, el de los minerales, el de los dialectos. Fueron ingenieros, arquitectos, agricultores, enseñaron técnicas industriales, fueron soldados. Hicieron muchísimo.

Lo único que unía a España con Filipinas entonces era el galeón mejicano. Nada impresiona más que pensar en la auténtica aventura que era cruzar el Pacífico en una nave de 300 toneladas. Tenemos la tendencia a creer que aquellos hombres confiaban solamente en Dios y en los vientos, que los conducirían a algún sitio más tarde o más temprano; pero lo cierto es

que aquellos viajes, además de aventura cuando fallaba la técnica, eran la consecuencia de grandes estudios, conocimientos y experiencias en ciencias cartográficas, meteorología, estudios de corrientes, de profundidades marinas, etcétera.

El apasionado interés que, hacia 1850, provocaban los *clippers* norteamericanos que estaban conquistando la ruta de China, fué sentido también dos siglos y medio antes por quienes presenciaban la conquista del Pacífico. El camino quedó conquistado, pero señalado con muchos naufragios. La conquista de esta derrota puede considerarse como una de las grandes empresas de la historia de las navegaciones europeas. Además, existían enemigos que esperaban a los viajeros en el camino. Hombres de otras naciones trataban de apoderarse del oro del rey que llevaban los galeones, una carga bien codiciable. Ya en 1604, apenas treinta años después de la fundación de Manila, los galeones de Acapulco transportaban en cada viaje anual 120.000 ducados (unos 270.000 dólares). Llegaban a Manila en marzo, cuando los sampanes chinos, y salían de Acapulco en enero. El viaje de vuelta era más rápido.

Los barcos enemigos los esperaban en los estrechos cercanos a las islas Filipinas. El principal enemigo entonces era Holanda. Hasta el siglo XVIII no empezó Inglaterra sus ataques; pero cuando lo hizo probó ser más peligroso adversario que el holandés.

Las mercaderías chinas—seda, piedras preciosas, marfil, porcelana, té, pimienta—se vendían en América con grandes beneficios; algunas veces hasta de un 300 por 100. Aunque los chinos las vendían en Manila a los españoles a altos precios, y aunque los riesgos eran muy grandes—naufragios, piratas—, la demanda de chinerías era tan grande en España y Méjico que los comerciantes de Manila compraban a los chinos todo lo que traían, sin regatear. Como lo vendían muy bien, no les importaba comprar caro. Un negocio ideal, altos precios y todo el mundo satisfecho. Fué una corriente comercial precedente a la apertura de China al comercio mundial el pasado siglo.

¿A qué bolsillos iban a parar los beneficios de este tráfico? A los de diversos organismos e instituciones beneficiarios de *boletas*. Estas equivalían a los modernos permisos de exportación. Poseerlas era poseer un permiso de exportación para Méjico, con la seguridad de grandes beneficios. Por tanto, adquirirlas era una fuente de problemas y perturbaciones. Era tener una renta segura. Tenían *boletas* el mismo rey, los oidores de la Audiencia (o sea los gobernantes), el gobernador, las Ordenes religiosas (que afectaban sus beneficios a hospitales, asilos, instituciones de caridad), y, en suma, todo el que podía procurárselas.

Con un beneficio del 100 por 100, del 200 o del 300 por 100, es lógico supones los amores que despertaban.

Pero este tráfico—naturalmente—despertó los celos y la envidia de los mercaderes de España. Los que más se quejaron fueron los de Sevilla y Cádiz. La seda y la porcelana chinas estábanles haciendo la vida imposible. Los productos manufacturados en España no podían competir en precio con los traídos de Oriente. Como puede apreciarse, las situaciones se repiten tres o cuatro siglos después. La seda china iba a terminar con la de Valencia y Murcia. El oro que iba hacia China para pagar artículos de lujo, se necesitaba en España para sufragar los gastos de guerra. No ha de extrañar que Sevilla—que había financiado en parte la expedición de Magallanes—se quejara de esta situación y tratase de obtener del rey la supresión del comercio con China e incluso el abandono de las islas.

Como no existía control de importaciones, ni contingentes, ni Acuerdos comerciales de intercambio, Sevilla y Cádiz abogaban por medidas radicales, empleando el argumento más decisivo en aquellos días: "Para que la plata no vaya a parar a manos de infieles..."

En 1593, unos veinte años después de su iniciativa, el tráfico había aumentado de tal manera que el rey creyó necesario intervenir, promulgando un real decreto que lo limitaba, debido a su

"rápido e inmenso crecimiento". Dicha disposición fijaba en 250.000 pesos el valor de las mercancías que podían llevarse a Méjico en cada viaje, y en 500.000 pesos el de las que podían importarse en Filipinas. Esta limitación fué la única concesión hecha a Sevilla y Cádiz.

Hay que fijarse en el hecho de que la riqueza que entraba en las islas era el doble de la que salía. Este es un hecho permanente en el comercio Manila-Méjico. Durante doscientos cincuenta años, los beneficios que los españoles de Manila obtenían en Méjico volvían a Filipinas. Con esos beneficios se construyó el país. Probablemente ello representa más dinero aún que el propio "situado": el oro del rey que venía de Méjico. Y todo ello es una capitulación en las leyes del mercantilismo, una excepción hecha en favor de Filipinas, en perjuicio de la Tesorería española.

Un enemigo de España (Pardo de Tavera) se queja de que "en estos estrechos límites debía únicamente moverse el comercio de la infortunada Filipinas". Así se inventa la Historia.

El comercio con China fué un *dumping*, que perjudicaba grandemente a la economía española, pero se mantenía para dejar beneficios en Manila. Los más perjudicados eran Sevilla y Cádiz, el Wall Street de la época en España.

Pues ni la presión ni la influencia de Wall Street fueron bastantes para que el rey modificase su propósito, y el tráfico con Acapulco continuó, dentro de la limitación impuesta. Con él entraron grandes cantidades de dinero en las islas. Es cierto que una parte importante iba a China, para pagar mercaderías. Cierto que directamente se beneficiaban los españoles poseedores de *boletas;* pero queda el hecho de que el dinero entraba aquí y se quedaba aquí. Era una inversión de capitales muy importante para la época.

El desarrollo económico del país empieza con estos capitales, entrados con sacrificio del interés de España, haciendo una excepción consciente en las ideas económicas del siglo. La única satisfacción en favor de Sevilla y Cádiz era regular el tráfico.

Sin embargo, incluso esta restricción no sirvió de nada a los comerciantes de Sevilla y Cádiz. Porque como en Filipinas los galeones eran cargados con todo lo que podían contener, y, además, valorando los artículos por debajo de su precio, los exportadores de Manila hacían una exportación mayor de los 250.000 pesos permitidos. Durante muchos años fué desobedecida de esta forma la orden del rey.

Todo tiene un fin, y la verdad termina por saberse. En Sevilla y en Cádiz se conoció este fraude. Los comerciantes gaditanos y sevillanos enviaron a Manila un comisario para hacer una investigación. Llegó de Méjico en 1637, e inmediatamente comenzó a actuar y puso orden, proponiendo castigos para los infractores y tasando implacablemente las mercancías, para evitar fraudes. Existe una acusación contra este comisario por haber despachado un barco cuya carga era negocio particular del conde-duque de Olivares. Nos gusta decirlo todo.

¿Terminó el problema aquí? De ninguna manera. Porque entonces fué Manila la que protestó. Manila vivía del tráfico China-Méjico, y si éste se reducía demasiado, Manila desaparecería, pues no bastaba para su vida el oro del rey. Antes de dos años, en 1539, el rey ordenó al comisario abandonar la investigación. Es digno de tenerse en cuenta que la orden del rey fué desobedecida durante cuarenta y cuatro años, y cuando después de cuarenta y cuatro años los perjudicados (el capitalismo) reclaman sus derechos, el rey interviene en favor de los infractores. Y esta vez actúa muy rápidamente: al cabo de dos años. Realmente, parece como si todo hubiera sido hecho para hacer hoy fácil la explicación de la actitud desinteresada de España en Filipinas, como si se hubiera deseado entonces que al mundo de hoy le pareciese ingenua y candorosa. Si alguien tiene el derecho de criticar la política española de entonces, es un español de hoy, que ve en aquella política un desinterés absoluto hacia los intereses económicos de su país.

Un siglo más tarde, Sevilla protestaba aún contra estas irregularidades. A nadie le importa la economía española. La espléndida industria textil de Castilla está en decadencia. Desde 1702, por una nueva ley, se permite aumentar el tráfico del galeón. Y Cádiz vuelve a protestar contra el hecho de que éstos llevan triplicada la carga permitida.

Las industrias de la sede en Toledo, Valencia, Sevilla y Granada desaparecen. Tal es la gravedad de la situación que, en 1718, el rey prohibe la importación de seda de China, que era de mejor calidad y más barata que la española. Manila entonces no pierde el tiempo, y despachó dos delegados a Madrid para protestar contra tal acuerdo y para solicitar nuevos aumentos. La cédula real de 17 de junio de 1724 deroga la disposición de 1718 y otra de 1720 que la reforzaba, y sigue el daño contra la industria textil de la Península. Un decreto de 1734 (8 de abril) permite que el tráfico se aumente al doble, aumentando a 500.000 pesos el valor de las mercancías que podían embarcarse, y a 1.000.000 de pesos el del dinero de retorno. Los comerciantes de Manila procuraron duplicar y triplicar estas cifras. Resultado: la industria sedera española, la más importante de Europa, murió en el siglo XVIII. Sin embargo, pueden leerse explicaciones de estos hechos en autores enemigos de España, escritos con tal malicia y mala fe que el lector superficial puede creer que España estaba sacrificando a Manila. Repito que nadie más que los españoles pueden criticar aquella política. Si el galeón de Acapulco hubiera sido suprimido, los resultados habrían sido beneficiosos en algún aspecto: algunas fábricas de la Península hubieran sobrevivido; hubiese habido más trabajo productivo en Manila en lugar de vivir de un privilegio comercial; por lo menos la mitad de las causas de disputa entre las autoridades se hubieran evitado, y, finalmente, no hubiera existido una emigración de oro español a China.

Bajo las mismas circunstancias, ninguna nación seguiría hoy los pasos de España. Para tener derecho moral para criticar la política económica de España en el siglo XVI y en el XVII, tendrían antes los críticos que sacrificar Manchester a la industria de hilatura de la India; tendrían que sacrificar la industria americana a la del Japón, que trabaja más barata; tendrían que abrir las puertas al *dumping* ruso. Y cuando hayan hecho todo esto, no habrán hecho más de lo que hizo España en Filipinas durante los dos primeros siglos de su dominio.

Y vamos a entrar en el siglo XVIII y seguir examinando nuestra política. En este siglo vemos las Compañías comerciales de signo inglés. Las guerras y los idealismos han agotado a nuestro país. En 1776, en Inglaterra, Adam Smith publica su *An inquiry into the nature and causes of the wealth of Nations*, que va a ser la Biblia económica del siglo XIX, divulgando las doctrinas de la libre empresa con la producción sin trabas y el comercio sin restricciones. En realidad, propugnaba lo que en aquel tiempo convenía más a una gran nación que tenía la mayor marina mercante del mundo, y en cuyo suelo empezaba a florecer un gran capitalismo, dispuesto a imponerse en los débiles mercados del mundo, todo ello apoyado por un poder naval que estaba dispuesto también a abrirse mercados a cañonazos.

En 1733, España había fundado la Real Compañía de Filipinas, como un instrumento comercial entre el comercio de Sevilla y Cádiz y el de Filipinas. Esta Compañía fracasó debido a la oposición que encontró en Manila.

Llegó el siglo de las luces. En el siglo XVIII, un gran rey, Carlos III, emprendió en algunos aspectos reformas en España. Resultaba que no estábamos creando riqueza en la medida que lo hacían los ingleses y los franceses. Para esta empresa se necesitaban mucho trabajo, mucho tiempo y cambiar algunas mentalidades. También había que encontrar dinero para mejorar la estropeada economía de España después de siglos de lucha. En el nuevo orden de cosas, las Filipinas deberían valerse por sí mismas y no depender del "situado".

En 1765, un alto funcionario en las

islas, el fiscal general Viana, escribió un memorial sobre *El estado de miseria que existía en las Islas Filipinas, la necesidad de decidirse por su abandono o mantenerlas con fuerzas respetables; de los inconvenientes de lo primero y las ventajas de lo segundo; de lo que pueden producir a la Real Hacienda; de la navegación, expansión y utilidad de su comercio.* En su escrito, el fiscal recomienda la creación de una nueva Compañía comercial que fomente el comercio hispanofilipino, terminando con la ruta de Acapulco y enviando barcos directamente desde España, vía Cabo de Buena Esperanza.

Las peticiones en este sentido fueron aumentando, y el rey resolvió actuar. Una fragata de la Marina Real inauguró un viaje anual a Manila, por el Cabo de Buena Esperanza, cargada con mercancías. Este tráfico amenazaba seriamente el privilegio de la nave de Acapulco.

La innovación era sensacional. En lugar de unas Filipinas exportando artículos de lujo chino a cambio de oro, las islas recibirían ahora manufacturas europeas a cambio de mercancías filipinas y chinas. Este intercambio era más sano para ambas economías: la de España y la de Manila. Y este intercambio demuestra esto: que ahora las islas tenían algo que ofrecer; que Filipinas era ya un país exportador. Aquellas fragatas hicieron en total catorce viajes, y tuvieron un éxito relativo, pese a la dura oposición de algunos comerciantes de Manila, que preferían seguir con el fácil y provechoso tráfico con Acapulco. El Gobierno había acertado, al final, sobre lo que más convenía a la nación; pero había aún individuos que no veían las ventajas que el nuevo sistema traía.

El fiscal vuelve a escribir. Dice que el país es rico y que puede sostenerse sin la ayuda del "situado". Las islas pueden mantener un intenso comercio sin necesitar la ayuda de la Corona. Han pasado dos siglos desde que se prohibió a los españoles acercarse a China a comprar. Recordemos que, en 1593, había solamente unos pocos cientos de españoles en las islas, y se los quería mantener juntos contra el serio peligro de las invasiones chinas, japonesas y borneanas.

Pero dos siglos más tarde, la Colonia estaba estabilizada: el número de españoles era ya de 3.000 y existía una sólida organización política; el peligro de invasión china ha desaparecido por la existencia de la nueva técnica militar europea; los ataques de ingleses y holandeses no han logrado lo que se proponían, y la Administración española es firme porque, prácticamente, toda la población la apoya. Es entonces cuando se considera que no hay razón para prohibir que los barcos españoles vayan a Cantón para buscar la mercancía. Era el momento indicado para que el comercio de Filipinas se extendiera. Madrid lo considera así, y se funda en Manila una Junta de Comercio, y en 1785, una nueva Real Compañía de Filipinas. Era ésta una Sociedad con un capital de 8.000.000 de pesos. El Banco del Estado aportó capital, así como los Municipios de Sevilla y la Habana. El mismo rey invirtió 1.000.000 de pesos. Los objetivos de esta Compañía eran: tráfico directo entre Filipinas y España; expansión del comercio de las islas con Asia, y abrir el puerto de Manila no solamente al comercio chino, como hasta entonces, sino en beneficio también de otros países. Se estableció que el 4 por 100 de los beneficios de la Compañía se destinasen al incremento de la agricultura y la industria en las islas. Los productos filipinos llevados a España fueron declarados libres del pago de derechos de Aduana. Se procuró que vinieran técnicos, incluso extranjeros, al país; principalmente matemáticos, químicos y botánicos. La Compañía ofrecía libre transporte hasta Manila para los artesanos trabajadores especializados de cualquier parte del mundo. La única condición: ser católicos apostólicos romanos. Un tercio de la tripulación de los barcos de la Compañía debería estar compuesto por filipinos. Una real orden, de 15 de agosto de 1789, abrió el puerto de Manila al comercio con todos los países de Asia. El desarrollo del comercio fué general e intenso. Parece ser que aquellas reformas estuvieron hechas en el

momento justo y de la manera más apropiada.

El dinero de la Compañía fué invertido en el desarrollo de la economía de las islas. Algunos millones fueron empleados en el desarrollo del cultivo de la seda y en el aumento de la producción de azúcar, algodón y pimienta. Se montaron algunas pequeñas fábricas de tejidos, empleándose en ello 20.000.000 reales.

Todo esto sucedió hace exactamente ciento sesenta y tres años.

Y esta situación duró unos cincuenta años más. Después ocurrió algo inesperado. El entonces gobernador de las islas, Basco y Vargas, que había trabajado con energía en favor de la agricultura y la industria, permitió otra vez a los chinos el tráfico Cantón-Manila, pensando que ello abarataba la mercancía. Los españoles no podían competir con los chinos, y se les dejaba el terreno otra vez, después de aquel intento de españolizar el tráfico de la misma China. Es de prudentes reconocer los hechos.

El gobernador Basco desarrolló sólidamente la economía del país. Entre otros aciertos fundó la Sociedad Económica de Amigos del País, una típica institución del siglo. Cuando un hombre vale, parece ser que vale para todo. Basco mejoró intramuros y dejó las murallas y puertas casi en la forma en que se encontraban en 1945, cuando fueron destruídas.

Basco, además, decidió terminar con el envío del "situado" de Méjico. Pensó mucho sobre ello, y determinó conseguirlo por medio del estanco del tabaco, convirtiendo su cultivo en un monopolio, como en España ocurría. En lugar de permitir su libre cultivo, se haría en adelante en lugares escogidos, seleccionándolo y cuidándolo con los recursos técnicos de la época. El impuesto del tabaco sería una renta. Tuvo que luchar contra muchos intereses creados, pero salió adelante con su plan.

Basco era un hombre verdaderamente extraordinario. Como consecuencia de este monopolio pudo enviar a la Corona de España 150.000 pesos. Madrid no se lo creía. Después de doscientos veinte años de gastar dinero en el país, España obtenía algún dinero de él por primera vez. La hazaña mereció la gratitud real, y así se expresó en la real orden de 17 de julio del año 1784.

El rey pidió más dinero, para el sostenimiento de la Marina. Pero desde 1785, el año siguiente, los ingresos fueron destinados a las necesidades de las islas.

En 1805, la Real Compañía de Filipinas había aumentado su capital social a 12.500.000 pesos (antes, 8.000.000), y el capital aportado por el rey fué de 4.000.000 de pesos. Casi todo el aumento recayó en la Corona: parece como si el rey inyectara dinero para salvar la Compañía. Es cosa reconocida que la indiferencia de los comerciantes de Manila amenazaba seriamente su existencia. Vamos a explicar las razones de este fracaso, según fuentes de procedencia española, filipina y norteamericana.

La versión española: "La Compañía rehusó traer productos alimenticios a Filipinas, dejando este cometido en manos de los extranjeros. Los elementos de las islas no mostraban interés más que en el comercio con Méjico, tan provechoso e inmediato. La Compañía luchó por introducir especias de Filipinas en los mercados de Europa (aquí otra vez la vieja cuestión de las especias); pero perdió dinero en el intento porque las de Sumatra eran más baratas. La Compañía tardó en reconocer este hecho." Estas son las razones principales manifestadas por diversos autores. Otra razón da Zúñiga en su *Estadismo:* la falta de interés de los agricultores.

Ahora, la versión filipina (la historia de Alip): "El fracaso de la Compañía fué debido a diversas causas: Primera, la Compañía no tenía la explotación del tráfico Manila-Méjico, que era el que realmente interesaba en Manila. Segunda, la Compañía se equivocó sobre la importancia de los productos de fabricación filipina. Filipinas era (y aun es) esencialmente un país agrícola, y lo que realmente procedía desarrollar era la agricultura y no la industria. Las inversiones de capitales en la industria,

hechas con propósitos especulativos, la llevaron a la quiebra. Tercera, el fracaso puede ser imputado igualmente a la indiferencia de los filipinos hacia las operaciones comerciales de la Compañía, bien porque su atención estuviera absorbida por el tráfico con Méjico, bien porque los beneficios inmediatos que la Compañía brindase eran reducidos. Cuarta, la Compañía sobrevaloró la calidad de algunos productos filipinos, especialmente especias, que podían obtenerse más baratas en otros lugares de la Malasia. Quinta, descuido de importar de España artículos, tales como vinos y productos alimenticios, muy solicitados por los aquí residentes, estableciéndose una dependencia respecto de los chinos, que hacían este comercio en su beneficio."

Y, finalmente, la fuente norteamericana: Según el artículo del señor Miller, publicado el pasado agosto de 1952 en *The Journal of the American Chamber of Commerce* (página 300), la constitución de la Compañía "*marked the turning point in Spain's policy of repression and restriction to one of development*". Como el autor se refiere a un hecho ocurrido en una fecha tan lejana como la de 1785, su confirmación casi pasa a ser un argumento en favor de España, que tomó un acuerdo tan filantrópico en tiempo tan remoto. Pero, según el autor, la Compañía se vió envuelta en dificultades financieras, que duraron hasta 1834, debido a la "incompetencia de sus funcionarios, la política de represión de los naturales de Filipinas, etc.".

El artículo del señor Miller es extraordinario: una hábil tergiversación de hechos y cifras. Manejando éstas con la adecuada redacción, el lector superficial saca la consecuencia contraria a lo que las cifras indican. Este brillante ejercicio de redacción se divide en párrafos, subtitulados de esta manera: "Se sacrifica la prosperidad de Filipinas"; "Se crea la Real Compañía y fracasa"; "Los americanos toman la dirección en el mundo de los negocios de Filipinas". El señor Miller olvida decir que la Compañía fué disuelta después de cincuenta años de actividad. Olvida que fueron los ingleses y los chinos quienes dirigieron desde entonces los negocios en Filipinas. Y olvida también que España nunca sacrificó la prosperidad de Filipinas. Refutar el artículo del señor Miller y demostrar que cada frase parece escrita con deliberada malicia, nos llevaría un tiempo del que no disponemos. Se acusa a España de sacrificar la prosperidad de Filipinas en su propio interés. España dió a Filipinas, en el curso de algunos siglos, millones de dólares. Si nos limitamos únicamente al aspecto económico, que es lo que deseamos, es gracioso acusar a España del deseo de destruir la economía de estas islas, cuando se hizo de Manila un puerto abierto para el negocio chino, cuando se hizo de Manila el primer puerto oriental ampliamente abierto a Occidente, cuando se creó en Manila un comercio intercontinental, cuando se hizo de Manila la puerta de Asia y cuando la inmensa mayoría de los beneficios que todo esto producía quedaban en este país. Hace falta tergiversar mucho las cosas para llegar a unas conclusiones tan falsas.

Vamos a suponer que, dentro de dos o tres siglos, un historiador acuse a los Estados Unidos de sacrificar la prosperidad del mundo en la posguerra de 1945. Quedaríais atónitos. Diríais que este sacrificio de la prosperidad del mundo os ha costado nada más que 40.000.000.000 de dólares en los primeros seis o siete años de esta posguerra. Podéis esperar esta clase de gratitud, porque siempre habrá alguien a quien le guste tergiversar las cosas de tal manera que aparezcáis como responsables de las desgracias del mundo en el siglo XX.

Hace un momento lamentaba que fuese un americano quien así acusase a España. Afortunadamente, en esta ocasión el pecado es menos grave. Es un pecado de conveniencia, no de mala fe. Cuando el *Journal of the American Chamber of Commerce* publicó el pasado año la calumniosa "Short History of Business and Commerce in the Philippine Islands", sencillamente reimprimía un artículo escrito en 1929, el cual, a su vez, estaba "ampliamente basado" *(taken largely)*, en lo que se re-

fiere a España, en el libro de Regidor y Masson *Commercial Progress in the Philippine Islands,* publicado en Londres en 1905. Es decir, que manejamos ideas e intenciones de cincuenta años de antigüedad, o, mejor dicho, más viejas aún, porque el libro de Regidor fué escrito probablemente durante su estancia en Londres, en el último cuarto del siglo XIX. Manejar ideas de setenta u ochenta años de edad va siendo improcedente, según van las cosas de rápidas. Hay que tener en cuenta que Regidor era un patriota y revolucionario filipino, que fué exilado a las Carolinas. Pudo escaparse y llegar a Londres, en donde me parece que su hermano era abogado asesor de la Embajada de España en aquella ciudad. Regidor vivió en Londres, cuna y centro del libre comercio del siglo XIX. Imbuído de las ideas del ambiente, Regidor creía que toda restricción económica era un pecado. Y las establecidas por un país enemigo, una buena oportunidad para desacreditarle. Todo vale en la guerra.

No puede sorprender que cincuenta o setenta años atrás, un enemigo contemporáneo de España escribiese un libro de batalla. Lo que sorprende es que sus ideas se utilicen setenta años después, cuando el paso del tiempo ha debido de aclarar las cosas. Por otra parte, sorprende que se ataque hoy a España por cualquier norma comercial restrictiva, cuando el mundo ha olvidado ya del todo las teorías del libre comercio. En este mundo de permisos de importación, tarifas prohibitivas, *clearings*, controles oficiales de moneda, derechos preferenciales, cuotas, etc., acusar a España porque no practicó siempre la máxima libertad (que tampoco practicaban ellos, entiéndase bien), es la cosa más ridícula que un hombre puede hacer.

Los optimismos del siglo XIX duraron como pudieron, en lo económico, hasta 1930. La publicación de aquel artículo en 1929 era aún excusable: era el último año de optimismo. Las teorías, sin embargo, han cambiado desde la gran depresión, y vosotros, americanos, aprendisteis que no es tan fácil la Economía.

Repetimos que lo que hace más injusta cualquier acusación es el hecho de que no fuimos los únicos en establecerlas. Cuando las naciones de Europa fundaron Compañías comerciales, protegiéndolas con grandes privilegios, España siguió el ejemplo; cuando, apoyada por su gran poderío naval, Inglaterra impuso en su beneficio un sistema de libre comercio, España aceptó la nueva política. En 1789 se había permitido la entrada en el puerto de Manila de barcos extranjeros cargados con mercancías de cualquier país de Asia. Seis años más tarde se concedió a estos barcos el privilegio de una larga estancia en el puerto.

Empieza el siglo XIX en pleno desarrollo de las nuevas teorías. En 1809 ocurrió algo muy importante en Manila. Los ingleses, pertinaces rivales de España en estas aguas e invasores de Manila solamente hacía cuarenta años, pasaron a ser aliados de España en la guerra contra Napoleón. Esto ocurrió en 1808. Los espléndidos ingleses supieron aprovechar esta nueva situación, y sin pérdida de tiempo, al año siguiente ya funcionaba en Manila una casa comercial inglesa. Por entonces también ocuparon Singapur. En 1910, el gobernador de Filipinas propone la supresión del tráfico con Acapulco, como se venía haciendo. El Parlamento español aprueba la reforma y autoriza a todo comerciante de Manila a enviar carga por valor de 500.000 pesos y 1.000.000 de pesos en el viaje de retorno. La multiplicación del negocio era considerable. La última nave de Acapulco salió de Manila en 1811, cerrando un ciclo de doscientos treinta años de comercio "controlado". En adelante, en lugar de monopolio sería un derecho de todo comerciante. Al mismo tiempo, España dió a Filipinas una franquicia de tarifas aduaneras durante un período de diez años, en beneficio de los productos de las islas. Véanse los cambios radicales que trajeron el año 1809 y siguientes.

La Compañía de Filipinas siguió trabajando. Regía ya en las islas el Código de Comercio español. Se había creado un Tribunal de Comercio. Las ideas del siglo exigían más libertad; los Gobiernos nada tenían que hacer en el

terreno económico, salvo dejar hacer y dejar pasar. En 1834, un real decreto suprimió la Compañía de Filipinas. Manila pasó a ser un puerto libre.

Cuando todo esto ocurría, Manila era la capital de un país que producía gran cantidad de azúcar, abacá, tabaco, índigo y arroz. Los barcos de todas las naciones venían a esta ciudad a comprar sus productos. Igual que para Europa y los Estados Unidos, estos años fueron para Filipinas años de desarrollo y prosperidad. El aumento de actividad comercial y la riqueza que entró en el país determinaban un rápido crecimiento de población. Hacia 1830 había en las islas unos 3.000.000 de filipinos y 6.000 españoles y descendientes de españoles y algunos miles de chinos. Vivían también unas pocas docenas de ingleses, franceses y norteamericanos, con casas de comercio exportadoras e importadoras (pero no podían comerciar al por menor dentro del país, en las provincias). En 1840 había en Filipinas 39 Compañías comerciales, entre las cuales siete eran inglesas, dos norteamericanas y una francesa.

Y vamos ya a decir algo de la penetración comercial norteamericana en el Extremo Oriente. En 1784, tres meses después de la evacuación de Nueva York por los ingleses, el barco norteamericano *Emperatriz de China* navegó de Nueva York a Cantón llevando *ginseng*, una raíz aromática, "que en Oriente valía lo que pesaba en oro". Los beneficios obtenidos en esta venta fueron extraordinarios. Con el producto compraron seda, té, porcelanas y otros productos chinos. Desgraciadamente, los Estados Unidos tenían poco que ofrecer en aquel tiempo a los chinos en intercambio, pero vuestros ascendientes no se desanimaron. En 1790 encontraron una solución. Supieron que los chinos recibirían gustosos pieles de nutria; pieles que fueron llevadas a China por primera vez en el barco *Columbus*, que, por cierto, fué el primer barco norteamericano que dió la vuelta al mundo.

Diez o quince años más tarde, el comercio norteamericano con Cantón era ya importante. Existían ya en aquel puerto factorías inglesas, norteamericanas y francesas. Fué una dura competencia para Manila, que dejó de ser el único enlace comercial entre China y el mundo occidental. Pero Manila había dejado de vivir del comercio intercontinental. Gracias al dinero que había entrado, el país era un importante exportador de productos agrícolas.

La historia del comercio norteamericano con Oriente tiene un aspecto aventurero y romántico. La necesidad de desarrollar este comercio fué la causa de la creación de los *clippers*. La velocidad pasó a ser ahora casi más importante que la capacidad de la nave. La lucha por el *record* en la travesía del Pacífico fué una hermosa aventura del siglo XIX. En 1846, un *clipper* norteamericano fué de Cantón a Nueva York en setenta y cuatro días, doblando el cabo de Hornos. Era un importante *record*. Al año siguiente, otro barco vuestro dió la vuelta al mundo en ciento noventa y cuatro días. Era otro *record*. Los tres años de Magallanes habían quedado muy atrás.

El comercio con China puso a los Estados Unidos en contacto con Filipinas, siendo probablemente el primer contacto importante. Ya hemos dicho que existían dos casas comerciales norteamericanas. Según el artículo del señor Miller, el comercio norteamericano amenazó al comercio inglés: "Se supo que los navieros norteamericanos podían reducir sus tarifas a menos del 50 por 100 de las tarifas inglesas, y se supo también que en Cantón los norteamericanos mostraban mejores condiciones y habilidad que los comerciantes de cualquier otro país."

Las dos casas norteamericanas de Manila eran Russell Sturgis and Co. y Peel Hubbell and Co. En 1869 quebraron, debido a la pujanza y a la fuerza de las Compañías inglesas rivales.

(Incidentalmente, quizá a alguien le interese esto: Un Sturgis, de la casa Russell Sturgis, nacido en Boston, se casó aquí con la hija de un funcionario español. Murió Sturgis, dejando cuatro hijos y algo de dinero, en Boston. La viuda, aun joven, volvió a casarse, esta vez con un funcionario español de apellido Ruiz, asesor financiero del gobernador de Filipinas. El nue-

vo matrimonio tuvo un hijo, que fué más tarde un conocido escritor y filósofo: Jorge Ruiz Santayana, conocido por vosotros como George Santayana, muerto en Roma el año pasado.)

Hemos llegado ya a la mitad del siglo XIX. El negocio de exportación está en manos de los ingleses, primeros compradores de azúcar, abacá, arroz, cigarros, etc., sobrepasando incluso a España.

En 1850, la última ley discriminatoria contra los chinos fué suprimida al admitir la Administración que los chinos pudiesen pujar en las subastas públicas. Lo comenta ampliamente un escritor español de temas económicos de la época, que definió "el carácter chinobritánico de la vida económica filipina". Era la consecuencia del libre comercio.

Esta política beneficiaba a las naciones bien organizadas, poseedoras de una fuerte Marina, de grandes capitales y recursos financieros y de poderosas organizaciones comerciales. Ninguna nación podía competir con los ingleses en este terreno hace un siglo, de igual manera que no se puede competir con los Estados Unidos en nuestros días.

La libertad de competencia determinó el fantástico crecimiento de los chinos en el comercio filipino. Los intereses eran, una vez más, sacrificados a los principios. En lugar de seguir el ejemplo de los países que establecían entonces barreras en las tierras de Extremo Oriente, abrimos Manila al forastero para sucumbir ante su mayor fuerza. Considero esto con satisfacción porque fué un beneficio para los filipinos. Ya que desde 1824 no entraba oro mejicano, la fórmula del puerto abierto atrajo grandes cantidades de dinero, e igualmente determinó para siempre el carácter cosmopolita y occidental que caracteriza a Manila. Otra vez el artículo del *Journal* tiene algo desagradable y mentiroso que decir: "Las Compañías extranjeras empezaron a prestar dinero a los filipinos. Los filipinos nunca habían podido obtenerlo para desarrollar su agricultura..."

Para incrementar el comercio español con Filipinas se pensaba desde hacía tiempo en la creación de un Banco. En 1851 empezó sus operaciones el Banco Español Filipino de Isabel II, con un capital de 400.000 pesos. Sus reglamentos fueron redactados por los comerciantes Tuason y Aguirre: el primero, filipino; el segundo, no lo sé. La mitad del capital inicial fué suscrito por los organismos religiosos benéficos, a los que así se garantizaba un seguro dividendo. La otra mitad fué suscrita por particulares. Se daban dividendos del 10 y 15 por 100; pero en aquel tiempo esto no parecía atractivo (quizá por el mal precedente que ocasionó el tráfico con Acapulco), y el Banco realizaba pocas operaciones. Debemos suponer que no logró inspirar la necesaria confianza, y por ello fué necesario dar un paso de la mayor importancia política, social y económica: la admisión de firmas chinas entre la clientela del Banco. Este paso fijó definitivamente hasta el fin del siglo el carácter chinobritánico del comercio de Manila. El prestigio inglés subió aún más al ser abierto el Canal de Suez.

A mediados del siglo fueron abiertos al comercio internacional los puertos de Iloilo, Zamboanga y Sual (1855). El de Cebú, en 1860.

A mediados del siglo, dos ingleses escribieron dos libros muy significativos sobre las islas. Uno de ellos es el interesantísimo *Recollections of Manila and the Philippines during 1848, 1849 and 1850*, por Roberto McMicking, Esquire, impreso en Londres en 1851. Es admirable en este libro su estupenda modernidad; parece haber sido escrito en nuestros días, por su claridad, objetividad y visión. Supone una fuente de información muy buena. Su autor, con una mentalidad inglesa característica, considera que los españoles no estaban explotando el país—lo cual es cierto— debido a su falta de capacidad, lo cual, aunque sólo comparativamente, también es cierto. El autor, bien dispuesto hacia los españoles, vió en la situación existente "síntomas de progreso en rápido crecimiento". Sin embargo, consideraba que nuestra política comercial era peor que la de los turcos. El autor —muy orgulloso inglés—cree ver el peligro de que los españoles de Manila "tienden a imitar, más o menos incons-

cientemente, las costumbres del comerciante yanqui, que no son otras que llevarse la mejor parte, siendo muy frecuentemente poco escrupulosos en sus actividades cuando les reportan un beneficio". Esta exageración es una consecuencia de la rivalidad entonces existente entre ingleses y americanos. También es una prueba del imperialismo inglés, incluso en el terreno de lo descriptivo.

Un ejemplo nos da McMicking de la torpe política comercial de España. Para proteger la producción filipina de estambre, España promulgó una ley gravando los tejidos ingleses en un 40 por 100 de su valor, si se importaban en un barco español, y en un 50 por 100, si en un barco extranjero. A los ojos del fabricante inglés de entonces, esta ley era una atrocidad; pero no a los ojos del artesano filipino. (A lo largo de 22 páginas, el autor describe las diferentes manufacturas existentes en el país: piña, jusi, estambre de algodón, seda, sombreros, cigarros, cuerda.)

El autor dice: "La actividad comercial inglesa (en Manila) consiste principalmente en vender algodón y productos fabricados, y en comprar productos de las islas para la exportación; mientras el negocio de los norteamericanos, que vendían pocas cosas, consiste casi totalmente en la compra de productos para los mercados de los Estados Unidos y de cualquier parte."

La actividad comercial más importante de los comerciantes españoles era exportar "inmensas cantidades" de arroz a China. Filipinas era un país exportador de arroz.

Los ingleses se mostraban muy interesados en este país, realmente muy interesados, pues veían la posibilidad de convertirlo en un dominio británico. Cuando la bandera inglesa fué puesta en Hongkong, los ingleses se interesaron más en las Filipinas que antes, pues debió de parecerles una buena retaguardia para Hongkong. Los ingleses deben ser admirados por muchas cosas; pero creo que el más importante motivo es el de que siempre, hasta en lo que parece más insignificante, están haciendo política exterior. El último capítulo de McMicking, el XXXV, parece escrito por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Londres: tan admirable disciplina nacional muestra en él. Con tan rígida disciplina, todo es posible.

¿Hace falta una prueba del interés que los ingleses mostraron por Filipinas alrededor de 1850? El episodio del norte de Borneo. ¿Otra prueba? El viaje del famoso Mr. Bowring, gobernador de Hongkong, a estas islas en 1858. Muchos de vosotros conoceréis este estupendo viaje. Es una versión pintoresca, al mismo tiempo que objetiva, de este país, conteniendo algunas opiniones valiosas sobre él, sus habitantes y sus problemas. Los datos económicos son del más alto interés. Bowring critica la política de España (y aquí es necesario recordar lo que dije de la disciplina nacional), pero también reconoce sus éxitos. Para él, la situación en Filipinas es peor que la de Cuba o Java, pero mucho mejor que la de cualquiera otra isla malaya. Un comentarista español de 1870 apostilla en esta afirmación: "La población de Java es triple que la de Filipinas; pero la producción de Java no es triple que la de Filipinas." En Java hay 50.000 holandeses; en Filipinas hay 2.000 peninsulares.

Bowring creía que el futuro de este país sería el de ser absorbido por los chinos. Contradice esta opinión la de Mallat, un viajero contemporáneo que escribió que Filipinas algún día dominaría a Indonesia, el Pacífico, Australia, China y Japón, y dentro de pocos años se convertiría en el centro del comercio mundial.

Las descripciones que Bowring hace del país son cuidadas, y sus datos, solventes. Estudia y analiza los escritos de Sinibaldo de Mas, un diplomático español que visitó a Manila por el año 1834 y comprendió perfectamente los problemas que la isla planteaba. La situación económica del país era la siguiente: ingresos procedentes de impuestos, 10.000.000 de pesos. De estos 10.000.000 de pesos, 7.000.000 procedían de la renta del tabaco; 2.000.000 de otras fuentes y solamente 600.000 pesos de impuestos de Aduanas. De la suma total, solamente 1.011.850 pesos se re-

mitían a España. Vemos cómo en el siglo XIX, según las modernas ideas políticas, Filipinas se mantenía por sí misma e incluso enviaba ya algunas cantidades pequeñas a España. Las islas vivían de sus propios recursos.

Según Bowring, Manila era un gran puerto exportador. Las firmas comerciales en las islas aumentaron: siete casas inglesas, tres americanas, dos francesas, dos suizas y una alemana.

El comercio se desarrolló de tal manera que proporcionalmente quizá fuese solamente superado su desarrollo por el de Europa y los Estados Unidos. Los estudiantes de Economía e Historia de este país tienen aquí un gran campo de investigación, ya que existen bastantes testimonios; pero procede clasificarlos, depurarlos y estudiarlos. Algo se hizo en los años de la revolución, pero con propósito político.

A finales del siglo, España trató de reconquistar la dirección económica en Filipinas. En 1887 se abrió una famosa exposición de productos de estas islas en Madrid, y poco después en Barcelona. El Gobierno trató de interesar a los *capitalistas* y a los sectores de la población para hacer inversiones y para venir a vivir aquí. En 1882 fué *abolido el monopolio de tabacos.* El año anterior se había fundado la Compañía General de Tabacos de Filipinas. Hace algún tiempo leí en una revista nacionalista de Manila este párrafo: "Cuando vinieron los americanos encontraron, muy sorprendidos, un pueblo de malayos hispanizados. Encontraron una ciudad con apariencia antigua, equipada con un sistema telefónico nada menos que en 1890, carreteras muy buenas, una línea de vapores, comunicaciones de cables, escuela náutica, una Universidad..." Y trenes, electricidad, etc.

Y así hemos llegado al final del siglo.

Quisiera resumir todo esto, puntualizando algunos hechos que creo incontrovertibles: Primero, la conservación de Filipinas fué un gran error desde el punto de vista económico. Segundo, Manila nació del comercio intercontinental entre China, la América española y Europa. Tercero, una gran riqueza entró en Filipinas gracias al galeón de Acapulco, ya que siempre el valor de lo *importado fué el doble* de lo exportado. Por otra parte, el "situado" suponía otra inversión en las islas. Cuarto, como resultado de los adelantos técnicos en agricultura, en el siglo XVIII Filipinas era un país exportador de gran importancia. Manila fué un gran puerto desde 1785. A mediados del siglo XIX era un gran centro comercial, con instituciones bancarias y una fuerte actividad económica. (Incluso existía ya una nacionalidad.)

Así que decir que "la restricción fué el rasgo característico de la política económica de España en Filipinas" (como se oyó decir en un discurso pronunciado en esta ciudad el día 1 de febrero pasado) es tan absurdo como hablar de la "lentitud" como el rasgo característico de los automóviles de 1910. Estos coches serán "lentos" si se los compara con los de 1953; pero debemos considerarlos rápidos si los comparamos con la marcha de un caballo. Sobre esto, ninguna duda. (¡Y creedme, no estoy anunciando los coches de este año!)

España realizó su misión en las islas a un alto precio.

Y no tuvimos ingresos ni explotamos a nadie. Tampoco deben juzgarse los hechos de hace ciento cincuenta años desde el punto de vista de las condiciones presentes y los resultados actuales. *Los abusos e injusticias que pudieron ocurrir no fueron, de ninguna manera, el rasgo característico del régimen español, sino solamente* la excepción. Seguimos leyendo muchas cosas sobre los problemas sociales en este país y en todas partes. El informe de Hardie culpa poco menos que a Legazpi por el actual problema de los campesinos. Podríamos, siguiendo el mismo ejemplo, culpar a los romanos del problema de nuestras carreteras, ya que han quedado antiguas las que hicieron en España; o a los fenicios por los problemas de nuestra navegación marítima, ya que no hicieron puertos que puedan servirnos hoy. ¿Es esto lógico?

Los Estados Unidos se enfrentan actualmente con una nueva situación y con nuevos hechos. Debemos, por tanto, rectificar anteriores actitudes, y creo que esta labor correspondería específi-

camente a un Comité de Historia, como es éste.

Creo que la rectificación debe ser absoluta. En los últimos veinte siglos, solamente cuatro o cinco estructuras políticas merecen nuestra admiración por la energía, el valor, la inteligencia y el esfuerzo humano que ha supuesto levantarlas y sostenerlas. Son los romanos, los españoles, los ingleses (y ahora los americanos), quienes las hicieron. Así que vamos a respetarnos los unos a los otros.

Durante los tres siglos de régimen español en Filipinas, las condiciones de paz y de orden que prevalecieron, y el desinteresado y natural desarrollo de la economía de las islas, determinaron un gran crecimiento de su población: desde medio millón de habitantes hasta los siete millones. En el mismo período, la población de España creció de 8 a 17 millones; la de Francia, de 10 ó 12 a 25 millones; la de Inglaterra, de 7 u 8 a 30 millones. (Las de Francia e Inglaterra son cifras solamente aproximadas.)

Vemos, por tanto, que las primeras naciones del mundo en aquellos tres siglos, o doblaron o, a lo más, cuadruplicaron su población (el crecimiento de los Estados Unidos no cuenta aquí, pues se debe a la inmigración, en gran parte), mientras que la población de Filipinas se multiplicó por 14.

Este es un argumento muy firme en favor de la intervención de España en este país. Hace un momento dije que no tuvimos compensación por esta acción. Rectifico: ésta ha sido nuestra renta.

En *La Divina Comedia,* Dante destina un saco del octavo círculo del *Infierno* para los mentirosos, para las gentes que maquinan contra la paz y la comprensión entre los hombres, para los falsos testigos y para los aduladores. En estas líneas he procurado en todo momento no merecer ser enviado a aquel lugar.

Manila, 19 de febrero de 1953.

I N D I C E

Portada del pintor español *Antonio Rodríguez Valdivieso.* Dibujos de *Aurelio Calderón* y *J. Hernández Pijuan.*—En páginas de color, crónica general del VII Curso de Problemas Contemporáneos, organizado por el Instituto de Cultura Hispánica en el Palacio de la Magdalena, de Santander.

INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XVI

NUMERO 43 (JULIO, 1953)

Páginas

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO

NUMERO 44 (AGOSTO, 1953)

Páginas

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO